N° 144.

COLLECTION ARMAND COLIN

(Section de Langues et Littératures)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

La Littérature comparée

par

Paul VAN TIEGHEM
Docteur ès lettres
Professeur au lycée Louis-le-Grand
Chargé de conférences de littérature comparée
à la Sorbonne

LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

1931

Tous droits réservés

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright 1931, by Max Leclerc et Cie.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

AVANT-PROPOS

Ce petit livre est destiné à combler une lacune. Il n'existe, à ma connaissance, dans aucune langue, aucun ouvrage qui soit consacré à la théorie et aux méthodes de la littérature comparée : *le* Comparative Literature *de Macaulay Posnett, publié en* 1886, *est un essai de synthèse de l'histoire de la littérature, replacée dans l'histoire de l'humanité, et n'a aucun rapport avec ce livre-ci. A défaut d'un volume spécial, on ne trouvera pas non plus dans les nombreux articles consacrés à la littérature comparée une description résumée des domaines et des méthodes de cette discipline ; ces articles discutent des questions de principe, ne signalent qu'un très petit nombre des points que j'aborde ici, et ne font que les signaler sans en traiter avec précision. Tout est donc à peu près nouveau dans ce livre ; tout est le résultat direct de l'expérience du travailleur, de trente ans de recherches et de réflexions sur les problèmes de l'histoire littéraire internationale.*

On trouvera ici un exposé nécessairement succinct, mais aussi complet que possible, des problèmes, des méthodes, et des principaux résultats de la littérature comparée, dans les diverses directions qui s'offrent à l'activité du chercheur. Cet exposé est précédé d'un historique de cette discipline, auquel j'ai ajouté une esquisse de son état actuel et de quelques progrès à réaliser. Une

troisième partie, consacrée à la littérature générale, a pour but de faire mieux connaître et mieux comprendre ce prolongement de la littérature comparée, domaine peu exploré jusqu'ici, et qui offre des possibilités presque infinies de recherches fécondes. Et comme la conception même de l'histoire littéraire, en tant que distincte de la critique, n'est pas encore assez nette dans beaucoup d'esprits, j'ai cru devoir, dans mon Introduction, mener le lecteur comme par la main du premier contact avec les livres jusqu'au seuil de la littérature comparée.

Écrivant pour un public étendu, j'ai tâché d'être toujours simple et clair, afin de familiariser le lecteur avec des aspects de la littérature auxquels ses études, même secondaires, ne l'ont que très peu préparé. La littérature comparée est une science en grande partie française ; elle a déjà un brillant passé, elle a de vastes perspectives d'avenir. Cependant elle est encore mal comprise, et parfois à peine connue, de personnes très cultivées. Je voudrais avoir réussi à répandre, non seulement parmi les maîtres et les élèves de nos lycées et de nos Universités, mais dans toute la partie du public qui a du goût pour la littérature, quelque curiosité et quelque intérêt pour la littérature comparée, à lui susciter peut-être des adeptes, en tout cas à faire comprendre et goûter ces belles études, si en rapport avec l'époque où nous vivons, avec les préoccupations internationales et vraiment humaines de tout esprit moderne.

LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Introduction

CRITIQUE LITTÉRAIRE — HISTOIRE LITTÉRAIRE LITTÉRATURE COMPARÉE

Les étapes de la connaissance des livres : lecture, critique, histoire littéraire. — Vous vous trouvez dans quelque vieille maison perdue au fond d'une campagne, contraint de passer plusieurs jours sans sortir. Heureusement vous y découvrez une ample bibliothèque, accumulée par plusieurs générations de propriétaires lettrés. Vous aimez lire ; vous vous y plongez. Ne cherchant d'abord qu'un passe-temps, et n'étant guidé que par votre caprice, vous prenez sur les rayons, presque au hasard, divers volumes dont le titre vous promet quelque intérêt, d'autres dont l'auteur vous est connu de nom. Souvent, après quelques pages, le livre vous tombe des mains : ou bien il n'offre point de talent, ou il est trop technique et ne sait pas, en vous instruisant, vous intéresser. Parfois vous êtes content de votre choix : votre lecture vous plaît, vous la savourez ; et vous relisez, le livre fini, certaines pages qui vous ont particulièrement amusé ou ému. Puis vous essayez d'un autre volume.

Au bout d'un certain temps, si votre esprit est déjà mûr et si vous portez quelque intérêt aux choses intellectuelles, cette simple lecture ne vous suffit plus. Vous avez senti et joui, sans plus ; vous voudriez prendre le temps de réfléchir et de juger. Vous rouvrez donc quelques-uns des volumes que vous aviez mis à part comme les plus intéressants. Vous comparez tel roman, telle pièce de théâtre, tel poème à d'autres lus naguère, et que votre mémoire évoque ; et vous constatez des préférences instinctives que vous cherchez ensuite à justifier. Vous critiquez en vous-même la vraisemblance de telle scène, la justesse de telle idée. Vous tâchez de trouver pourquoi le style de tel auteur vous agace, et celui de tel autre vous enchante. Vous jugez les écrivains, soit d'après quelques règles générales du goût et de l'art, soit d'après vos sympathies propres. Tout cela peut se faire d'abord par la seule réflexion personnelle. Puis vous rencontrerez peut-être quelque commentaire explicatif, sinon historique, quelque notice, quelque article critique, quelque recueil d'essais traitant des auteurs que vous venez de lire. Vous y trouverez des interprétations ingénieuses, des réflexions pénétrantes, des impressions et des idées, qui tantôt renforceront les vôtres, et tantôt les contrediront ; des jugements, fruits de l'expérience, qui vous apprendront à juger par vous-même.

Mais pendant que vous vous livriez à ce travail d'analyse et de jugement, une curiosité nouvelle naissait en vous. Cet ouvrage, ce groupe d'ouvrages que vous avez lus avec intérêt, examinés et jugés, quelle en a été l'origine, l'occasion, la fortune, l'histoire en un mot ? Cet écrivain qui vous plaît, quelle a été sa carrière, brève ou longue, brillante ou obscure, abondante en publications ou marquée seulement par un livre qui est un chef-d'œuvre ? Sous quelles

influences s'est-il formé, comment son talent s'est-il développé, quels rapports a-t-il entretenus avec certains de ses contemporains dont vous avez lu également quelques productions ? Est-il resté indépendant ou a-t-il fait partie d'une école ? Quelle action a-t-il exercée de son vivant et après sa mort ? Vous souhaiteriez aussi quelques informations sur les grandes périodes littéraires, afin de mettre un peu d'ordre dans cet amas confus d'ouvrages, afin de vous expliquer tant de différences, qui vont de l'aspect extérieur du volume, en passant par la langue et le style, jusqu'aux idées, à la conception même de la vie. Vous aimeriez encore à grouper vos lectures désordonnées sous quelques chefs principaux, drames, poèmes, romans, et à suivre à travers les siècles, grâce aux points de repère que vous vous serez fixés, la destinée de chacune de ces espèces d'ouvrages. Or, en explorant mieux la bibliothèque, vous découvrez les *Lundis* de Sainte-Beuve, les Histoires de la littérature française de Petit de Julleville, de Lanson, de Bédier et Hazard ; telle collection de monographies des grands écrivains français ; telle collection de textes, soit classique soit savante, munie de notices ou introductions érudites et précises. Grâce à ces nouveaux guides, derrière le livre vous apercevez l'homme qui l'a écrit, et autour de l'homme son milieu et son temps, et derrière lui la tradition littéraire dans laquelle son livre vient s'insérer ; tous ces éléments n'ont certes pas fait son génie, mais ils ont déterminé la forme littéraire par laquelle il s'est exprimé. Reprenant alors telle page préférée dans un des volumes que vous avez gardés à portée de la main, vous la relisez avec un plaisir nouveau et plus complet : non seulement elle éveille dans votre intelligence, dans votre sensibilité, des consonances profondes, mais elle vous paraît riche

de toute la substance de son auteur, de son siècle, et de la tradition littéraire à laquelle elle appartient. Ainsi expliquée, elle vous fait communier, non plus inconsciemment comme tout à l'heure, mais consciemment, avec l'humanité pensante dans ses œuvres les plus accomplies.

Formes et tâches de l'histoire littéraire. — Telle est, résumée et symbolisée par cet exemple, la marche naturelle de l'esprit dans la connaissance de la littérature. La première opération est un *choix* : n'est digne du nom de littérature que ce qui offre une valeur, et une valeur *littéraire*, c'est-à-dire un minimum d'art. Ces écrits offrent à l'esprit, au cœur, une *jouissance* plus ou moins vive, dans laquelle entre déjà parfois l'admiration. A ce premier contact succède l'étape de la *critique littéraire*, tantôt dogmatique, polémique ou philosophique avec Brunetière ou Paul Souday, tantôt impressionniste avec Anatole France ou Jules Lemaître, toujours subjective et non proprement historique, même sous la plume d'un Émile Faguet. Puis vient l'*histoire littéraire*, qui replace l'œuvre et l'auteur dans le temps et dans l'espace, et explique d'elle et de lui tout ce qui peut être expliqué.

Cette *histoire littéraire*, à laquelle nous aboutissons pour le moment, se présente sous des formes assez différentes. La première curiosité que fait naître la lecture, nous l'avons vu, nous pousse à nous informer de la personne et de la vie de l'auteur. La première forme qu'a prise l'histoire littéraire a été en conséquence la forme *biographique*. Sainte-Beuve y est passé maître. Il avait eu des prédécesseurs ; mais il a eu surtout tant de successeurs que c'est aujourd'hui la route la plus encombrée que puisse suivre l'historien littéraire. On écrit en tous pays des biographies volumineuses d'écrivains dont les ouvrages ne méritent pas cet

honneur ; on se noie dans le détail ; on oublie que c'est pour l'œuvre qu'on est curieux de l'auteur, et l'on perd l'œuvre de vue. Une forme voisine et annexe de la biographie est la *bibliographie* ou histoire des écrits. Sa tâche consiste à retrouver ce qu'a écrit un auteur, imprimé ou inédit ; à connaître les rééditions et leurs variantes ; à dater avec le plus de précision possible toutes ses productions, à examiner si celles qu'on lui attribue sont bien de lui, et réciproquement. La *critique d'attribution* exige non seulement beaucoup d'érudition, mais beaucoup de sagacité et de finesse psychologique : MM. Lanson et Bédier en ont donné de célèbres exemples.

Arrivé devant une œuvre littéraire déterminée, l'historien trouve un ample programme à remplir. Il étudiera successivement les *origines* de l'ouvrage, soit dans la carrière de l'auteur lui-même, soit en dehors de lui : ses antécédents, ses sources, les influences qui l'ont aidé à naître, etc. ; sa *genèse*, c'est-à-dire les étapes successives de sa formation, depuis la première conception, parfois lointaine, jusqu'au moment où il est publié ; son *contenu* : faits, idées, sentiments, etc. ; son *art* : composition, style, versification ; sa *fortune* : succès auprès du public, accueil de la critique, rééditions, influence parfois tardive.

La première et la dernière de ces questions dépassent le livre considéré, et constituent à elles seules une étude spéciale. Nous venons de parler des influences sous lesquelles tel livre est écrit, de ses antécédents ; et ensuite des influences qu'il a exercées, de sa descendance. En effet, une production de l'esprit est rarement isolée. Comme un tableau, une statue, une sonate, un livre aussi s'insère dans une série, que l'auteur en ait conscience ou non. Il a eu des prédécesseurs ; il aura des successeurs. L'histoire littéraire doit

le situer dans le genre, la forme d'art, la tradition à laquelle il appartient, et apprécier l'originalité de l'auteur en mesurant ce qu'il a hérité et ce qu'il a créé. Pour bien comprendre ce que les *Méditations* de Lamartine offraient de nouveau, il faut connaître la poésie élégiaque et philosophique qui les a précédées. De même, on aperçoit mieux la portée d'une œuvre en examinant sa postérité. Les *Confessions* de Rousseau ne sont pas seulement importantes par elles-mêmes, mais par la multitude d'autobiographies sentimentales qu'elles ont suggérées. Certains livres fameux sont plutôt des aboutissements ; d'autres des points de départ ; beaucoup sont l'un et l'autre. En tout cas, le jeu des *influences* reçues ou exercées est un élément essentiel de l'histoire littéraire.

Et qu'on ne répète plus que l'histoire littéraire empêche de goûter les chefs-d'œuvre en les alourdissant de commentaires. Elle ajoute au plaisir sensible des beaux vers et de la belle prose, à l'émotion qu'inspirent les sentiments et les idées, un plaisir intellectuel, celui de comprendre et de s'expliquer. Chacun de ces plaisirs, loin de nuire à l'autre, l'avive et le renforce. Il en est de même pour les autres arts. Goûterai-je moins la *Joconde* parce que j'aurai étudié la carrière et l'art de Léonard, ou la *Neuvième Symphonie* cessera-t-elle de m'enchanter parce que je me serai fait initier à la gestation de l'œuvre de Beethoven ? De même, j'apprécierai mieux *Candide* lorsque j'aurai compris à quelles discussions contemporaines il se rattache, quelle étape il marque dans la pensée de Voltaire, quelle forme d'esprit et d'art il représente avec excellence.

Les influences : nationales, antiques, étrangères modernes. La littérature comparée. — Cependant un point reste insuffisamment éclairci. Nous parlions tout

à l'heure des *influences* reçues ou exercées ; et par là nous entendions aussi les sources, les emprunts de sujets, d'idées ou de formes. A l'intérieur d'une littérature déterminée, ces influences peuvent être déjà importantes, et mériter une étude détaillée. Pascal, dans les *Pensées*, se montre nourri de Montaigne, qu'il suit de près et contre qui pourtant il réagit. Voltaire et les autres tragiques du XVIII^e^ siècle ont Racine pour modèle ; Taine s'est reconnu pour le disciple de Guizot, Paul Bourget de Stendhal, Paul Valéry de Mallarmé. Mais entre écrivains d'une même race, d'une même langue, l'imitation n'est pas très féconde. Ou bien elle se réduit à une influence générale, à un éveil de dispositions latentes dû à l'étude et à l'admiration d'un prédécesseur pris pour modèle ; ou bien elle est trop servile et exclut toute intéressante originalité. Même dans ce dernier cas, elle ne peut guère être très précise.

Par contre si, en parcourant la littérature française, on porte son attention vers ses contacts avec d'autres littératures, on s'aperçoit immédiatement de leur nombre et de leur importance. L'histoire littéraire telle que nous l'avons décrite a constamment à s'occuper d'influences, d'imitations et d'emprunts. Elle ne peut étudier la Pléiade sans dire ce que Ronsard, du Bellay et les autres doivent aux poètes grecs, latins, italiens. Si elle passe à Montaigne, il est nourri des anciens, et surtout, de son propre aveu, de Plutarque et de Sénèque. Toute notre poésie et une partie de notre prose, pendant la Renaissance et les deux siècles classiques qui la suivent, sont imbibées d'antiquité gréco-latine. Corneille a pris *Le Cid* à l'Espagne, Molière lui a emprunté *Don Juan*, et Lesage en a tiré *Gil Blas*. Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau doivent beaucoup à l'Angleterre ; nos poètes romantiques à

toutes les littératures, Taine à l'Angleterre et à l'Allemagne, Renan davantage à cette dernière ; et nous pourrions de toute évidence multiplier les exemples et les prolonger jusqu'à nos jours.

Que fera l'historien de la littérature française, arrivé à ce point de ses recherches, et en présence d'un réseau presque illimité de forces qui ont agi sur les écrivains qu'il étudie ? Tant qu'il n'avait à considérer que des actions exercées à l'intérieur de la littérature française, il se sentait encore chez lui. Si telle pièce de Molière est imitée d'une nouvelle de Scarron, telle autre d'une comédie de Cyrano de Bergerac ou d'une farce venue du moyen âge, il trouve ces textes, pour ainsi dire, dans la même salle de la bibliothèque ; ils lui sont accessibles et intelligibles. Mais pour savoir ce qui appartient à Molière dans *L'Étourdi*, *Don Juan* ou *L'Avare*, il faut connaître ce qu'il a trouvé dans Beltrame, dans Tirso de Molina ou Cicognini, dans Plaute, et étudier de près ressemblances et différences. Chateaubriand est tributaire de la Bible, d'Homère, d'Ossian, du Tasse, de Milton ; il l'est aussi des apologistes anglais du christianisme. Pour certains écrivains français, la moindre étude sur les origines de leur œuvre amène à parcourir un domaine fort étendu, et parfois peu exploré. Comment l'historien de la littérature française se tirera-t-il d'affaire ?

Il faut distinguer deux cas. Le plus simple est celui de l'imitation des littératures anciennes : grecque, latine et hébraïque, celle-ci connue chez nous principalement par la Vulgate latine ou par des versions françaises.

Ces textes sont directement accessibles aux humanistes nourris dans les langues classiques ; les autres, dont le nombre augmente tous les jours, en trouveront aisément de bonnes traductions ; suprême ressource, un peu humiliante et du reste pleine d'inconvénients.

Mais pour les contacts de nos écrivains avec des écrivains modernes de langues étrangères, la question est plus délicate. Lorsque — et c'est souvent le cas — l'auteur français n'a connu le texte étranger que dans une traduction, il suffit de consulter *cette même traduction* pour faire toutes les recherches nécessaires. Si Rousseau a imité Richardson et a aimé Gessner, c'est à travers Prévost et Huber, car il ne savait ni l'anglais ni l'allemand. Mais Voltaire, Diderot, Chateaubriand, Vigny savaient l'anglais fort bien, et nos classiques du XVII^e^ siècle lisaient l'italien et l'espagnol. Dans ce cas, il convient de remonter au texte. D'ailleurs, parmi les œuvres étrangères qui ont inspiré nos écrivains, certaines n'ont jamais été traduites en français. Il faudrait donc que l'historien de la littérature française fût versé dans plusieurs langues étrangères. Il faudrait de plus qu'il fût initié à plusieurs littératures : car il ne suffit pas de connaître les textes précis qui sont en cause, il faut les situer dans les ensembles auxquels ils appartiennent. L'historien des lettres françaises verra donc sa tâche s'accroître à l'infini.

Et que sera-ce s'il considère, comme il le doit, les écrivains français qu'il étudie, non plus comme les aboutissements de divers courants ou influences, mais comme les points de départ d'ondes qui se propagent à travers les frontières et à travers les générations ? Une étude complète de Racine, de Rousseau, de Zola doit comprendre, non seulement la survie de leur œuvre et son influence en France, mais aussi sa destinée à l'étranger. Il faudrait, pour tracer au moins l'esquisse de ce tableau, de vastes connaissances dans les littératures les plus diverses. L'historien qui étudie d'ensemble ces écrivains et tant d'autres pourra s'assimiler et exposer les résultats que des chercheurs plus spécialisés auront obtenus ; il ne pourra guère, sauf sur

quelques points qui se trouveront lui être plus accessibles, les découvrir lui-même.

Nous sommes restés jusqu'ici, et à dessein, exclusivement sur le terrain de la littérature française. Mais il est évident que les mêmes raisonnements pourraient être faits en partant de n'importe quelle autre littérature. En Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, le jeu des influences étrangères a eu pour le moins autant d'importance qu'en France. Comment, dans chacun de ces pays — et plus encore s'il s'agit de littératures à rayonnement limité, celles par exemple de la Hollande, du Danemark, de la Suède, de la Hongrie, de la Pologne — le spécialiste de la littérature nationale pourrait-il connaître assez de langues et de littératures étrangères pour découvrir, pour suivre de près les nombreuses influences reçues et les emprunts faits par les écrivains qu'il étudie ? Beaucoup de ces savants ont, il est vrai, sur leurs compagnons d'armes français l'avantage d'une plus grande familiarité avec les langues étrangères. On ne peut cependant exiger d'eux, à l'occasion de chacun des auteurs qu'ils étudient, une variété de connaissances précises qui dépasse les forces et le temps qu'ils peuvent lui consacrer.

Il n'y a qu'un moyen de résoudre cette difficulté : c'est de faire intervenir la différenciation des tâches et la division du travail. Puisque toutes les parties qui composent l'étude complète d'un ouvrage ou d'un écrivain peuvent se traiter par les seules ressources de l'histoire littéraire nationale, hormis la recherche et l'analyse des influences reçues et exercées, il convient de réserver celle-ci pour une discipline particulière, qui aura ses buts bien définis, ses spécialistes, ses méthodes. Elle prolongera en tous sens les résultats acquis par l'histoire littéraire d'une nation, les rejoindra à ceux que,

de leur côté, ont acquis les historiens des autres littératures, et de ce réseau complexe d'influences se constituera un domaine à part. Elle ne prétendra nullement remplacer les diverses histoires littéraires nationales : elle les complétera et les unira ; et en même temps elle tissera, entre elles et au-dessus d'elles, les mailles d'une histoire littéraire plus générale. Cette discipline existe ; elle fait l'objet de ce livre ; elle s'appelle la *Littérature comparée*.

PREMIÈRE PARTIE

FORMATION ET DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Chapitre premier

LES ORIGINES

Le nom de « littérature comparée » ; ses variantes ; sa signification. — Tout d'abord, le nom de *littérature comparée* doit retenir un instant notre attention. Il est usité en France depuis un siècle environ : dès 1827, Villemain l'employait dans son brillant cours de Sorbonne. Il fournit leur titre à diverses chaires à partir de 1830, à divers livres à partir de 1840. Vers la fin du siècle dernier, il se répand de plus en plus. Il est aujourd'hui entré dans l'usage au point qu'il serait probablement inutile de tenter de le déloger de ses positions au profit d'appellations mieux fondées.

On a cependant employé et l'on emploie encore, concurremment à *littérature comparée*, d'autres termes

plus exacts et plus clairs, mais moins brefs et moins commodes. *Littératures modernes comparées* est le titre officiel de certaines chaires d'Université et du certificat de licence auquel elles préparent. *Histoire comparée des littératures* a été employé depuis 1843 ; Joseph Texte se servait de cette dénomination, que le Collège de France a reprise tout récemment. *Histoire comparative des littératures* est le terme que, vers 1832, J.-J. Ampère adoptait pour désigner ses cours. *Histoire littéraire comparée* se dit aussi : témoin les *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée* offerts à M. Baldensperger en 1930, et les comptes-rendus annuels que depuis vingt ans l'auteur de ces lignes intitule ainsi. A l'étranger, on trouve des formules qui, ou bien traduisent exactement *littérature comparée*, ou bien veulent dire *histoire comparante* ou *comparative de la littérature*.

Nous employons donc *littérature comparée* pour nous conformer à l'usage le plus général, sans nous faire d'illusions sur la propriété et la netteté de cette appellation. Mais il faut bien s'entendre sur le sens qu'on lui donne. On l'a introduite dans l'histoire littéraire à peu près en même temps que dans la philologie, l'anatomie et la physiologie, et sous l'influence des mêmes idées. Or, en embryogénie, en anatomie ou en linguistique, aucune erreur n'est à craindre. On comprend bien que la *comparaison* consiste à rapprocher des faits empruntés à des groupes différents et souvent éloignés, pour en dégager des lois générales. Mais quand il s'agit d'œuvres littéraires, on peut croire que la *comparaison* consiste à juxtaposer des livres, des types, des scènes, des pages analogues, empruntés à diverses littératures, pour en constater les différences et les ressemblances, sans autre but qu'un intérêt de curiosité, une satisfaction esthétique, parfois

un jugement de préférence aboutissant à un classement. La *comparaison* ainsi pratiquée est un exercice fort intéressant et très utile pour former le goût et la réflexion, mais qui n'a aucune valeur historique : elle ne fait pas faire, par elle-même, un pas à l'histoire littéraire. Au contraire, le caractère de la vraie littérature comparée, comme celui de toute science historique, est d'embrasser le plus grand nombre possible de faits différents d'origine, pour mieux expliquer chacun d'eux ; d'élargir les bases de la connaissance afin de trouver les causes du plus grand nombre possible d'effets. Bref, le mot *comparé* doit être vidé de toute valeur esthétique, et recevoir une valeur scientifique ; et la constatation des analogies et des différences qu'offrent deux ou plusieurs livres, scènes, sujets ou pages de langues diverses, n'est que le point de départ nécessaire qui permet de découvrir une influence, un emprunt, etc., et par suite d'expliquer partiellement une œuvre par une autre.

Le besoin s'étant fait sentir d'un vocable spécial pour désigner les travailleurs qui se consacrent à la littérature comparée, le mot *comparatiste* est entré dans l'usage il y a vingt à trente ans. Il est bien formé, commode ; les écrivains de langue anglaise l'emploient sous sa forme française ; et l'on peut croire qu'il se répandra de plus en plus, comme les mots *angliciste*, *germaniste*, *romaniste*, auxquels il correspond.

Les origines jusqu'au XIX^e^ siècle. — Comme on peut s'en douter, la conception historique de la littérature comparée est récente. L'antiquité a connu les parallèles entre écrivains grecs et latins, ceux-ci tributaires de ceux-là. Au moyen âge, il y avait partout communication, partout influences réciproques entre les jeunes littératures de l'Occident chrétien ; mais ces nombreux contacts, qui forment aujourd'hui le

vaste domaine des romanistes et des germanistes, n'étaient pas objet d'étude pour les contemporains. A la Renaissance et pendant la première partie de l'âge classique, les diverses littératures modernes contractent envers les Grecs et les Romains des dettes de tout genre ; mais les érudits, les critiques se bornent en général à signaler des emprunts. La comparaison aboutit, soit à dénoncer des plagiats, soit à fonder des jugements de valeur. De même lorsque les littératures modernes étrangères entrent dans le champ de la critique : Boileau compare le *Joconde* de l'Arioste et celui de La Fontaine ; Scudéry reproche à Corneille de copier le *Cid* espagnol. Rien d'objectif ni d'historique jusqu'ici.

Au XVIII^e^ siècle, diverses nouveautés favorables auraient pu faire entrer ce genre de rapprochements dans la voie de la véritable littérature comparée. L'horizon littéraire s'élargit : à l'antiquité classique, à l'Italie, à l'Espagne, s'ajoutent l'Angleterre, depuis 1730 environ, et l'Allemagne dont la France, vers 1770, découvre la littérature. Les traductions se multiplient ; les communications intellectuelles se font plus intimes ; des journaux littéraires se fondent de toutes parts ; la notion de *république des lettres* devient familière à un grand nombre d'esprits ; le cosmopolitisme intellectuel est un des traits dominants du siècle. Mais aucune étude prolongée, méthodique, impartiale d'une question. L'histoire littéraire étant encore à naître, la littérature comparée, qui en forme une partie, ne pouvait exister.

Non que la critique littéraire, dans la France du XVIII^e^ siècle, restât purement nationale. Un Marmontel, un Fréron, un La Harpe embrassent un horizon qui, outre les Grecs, les Latins, les Français, comprend les principaux chefs-d'œuvre de quelques nations

modernes, ceux du moins qu'admettait le goût classique alors régnant. Mais en connaîtraient-ils dix fois davantage que leur méthode resterait la même. Elle n'est pas, en général, historique : elle considère chaque épopée, chaque tragédie, en elle-même, pour sa plus ou moins grande conformité aux règles du goût, pour sa plus ou moins grande obéissance aux lois du genre. Elle est esthétique et dogmatique ; elle ne tient guère compte, ni des racines de l'œuvre littéraire dans le pays, la société, la vie même de son auteur, ni des liens qui l'unissent aux œuvres étrangères du même ordre.

A l'étranger, un esprit tout nouveau soufflait avec Herder, principal représentant en Allemagne des idées préromantiques. Ce penseur, précurseur de Mme de Staël et de Taine, voulait retrouver dans toute poésie l'accent propre du peuple qui l'avait chantée ; il annonçait l'histoire littéraire fondée sur la différence des génies et des races. Mais, nous allons le voir, ce chemin ne menait pas à la littérature comparée.

Le cosmopolitisme romantique et les premiers essais de littérature comparée. — On a dit que le XIX^e^ siècle était le siècle de l'histoire. Rien de plus exact ; mais l'histoire littéraire, et particulièrement la littérature comparée, ont été parmi les sciences historiques les dernières peut-être à profiter de ce mouvement général de curiosité et d'intelligence du passé. Pendant les quatre cinquièmes de sa durée, ce siècle voit l'histoire littéraire se dégager lentement et péniblement de l'érudition biographique et bibliographique, de la critique esthétique, dogmatique ou philosophique. Or une idée nette de la littérature comparée suppose d'abord une idée nette de l'histoire littéraire, dont elle est une branche. Mais, en ce qui la concerne, certaines circonstances se sont rencontrées qui paraissaient

devoir en favoriser la formation, qui en effet l'ont favorisée jusqu'à un certain point, puis dont l'effet bienfaisant s'est arrêté. L'horizon littéraire s'est beaucoup élargi ; les littératures étrangères ont été plus solidement connues et mieux comprises ; l'érudition précise a succédé à l'à-peu-près ; les traditions populaires ont été explorées. Tout ce renouveau a été sans doute fort utile à la diffusion, en France par exemple, des littératures étrangères, mais n'a que peu servi au développement de la littérature comparée. Qu'importe en effet que l'horizon littéraire s'élargisse, si chaque littérature est considérée surtout dans son originalité propre et incommunicable ? si, au lieu d'étudier ce qui rapproche les littératures, traits communs à une même époque ou influences réciproques, on ne veut voir que ce qui les distingue et les oppose l'une à l'autre ? C'est dans ce sens qu'allaient les frères Schlegel vers 1800 et les frères Grimm un peu plus tard, quand ils proclamaient les droits égaux de toute poésie, même barbare, même populaire ; quand ils se penchaient sur l'âme obscure et mystérieuse de la race pour y découvrir les sources pures de toute littérature ; quand, en opposition ouverte avec le cosmopolitisme de l'âge des lumières, ils subordonnaient les éléments rationnels, partant communicables et internationaux, des littératures, à leurs éléments sensibles et émotifs, qui restent nationaux et intransmissibles. C'est dans ce sens qu'allaient les romantiques français vers 1830, avec leur goût pour l'exotique, le concret, le coloré, l'original, par réaction contre Boileau et contre Voltaire. Se placer exclusivement à ce point de vue, c'était se refuser à voir les points de contact, les influences, les caractères communs à une époque ou à une tradition littéraire. Or ce point de vue, même après le romantisme, est resté bien souvent celui

des historiens des littératures. C'est ce qui explique que le XIX^e^ siècle, en France et ailleurs, ait été si fécond pour la connaissance plus approfondie des littératures étrangères, sans que les progrès de la littérature comparée, sauf vers la fin de ce siècle, aient été aussi nets qu'on aurait pu l'espérer.

Dans les toutes premières années du siècle, en Allemagne, divers historiens des littératures font une petite place à la littérature comparée proprement dite. Les frères Schlegel, Eichhorn, Bouterweck dessinent à grands traits les principales influences, notent quelques thèmes internationaux. Mme de Staël, dans son grand livre *De l'Allemagne*, révélait avec éclat la littérature allemande à la France, comme quatre-vingts ans plus tôt les *Lettres philosophiques* de Voltaire lui avaient révélé la littérature anglaise. Mais elle n'étudiait guère les liens qui unissaient les deux littératures et les influences qu'elles avaient exercées l'une sur l'autre. Malgré l'évidente supériorité, comme sympathie et comme pénétration, des Schlegel et de Mme de Staël sur leurs prédécesseurs du XVIII^e^ siècle, ils se plaisaient encore à juxtaposer, à comparer et à opposer, plutôt qu'à expliquer, les analogies et à rechercher les influences.

A partir de 1825 environ se produisit en France un élargissement sensible de l'histoire littéraire. Les jeunes littérateurs et critiques, sous l'influence de diverses causes historiques et surtout sous celle du romantisme, dans lequel baigne toute cette génération, ressentent des curiosités plus étendues et montrent un sens historique tout nouveau. Pendant que Victor Cousin enseignait et écrivait l'histoire de la philosophie, que Guizot, Augustin Thierry et Michelet créaient, chacun de son côté et en même temps, la science historique française, Villemain, en 1827, inau-

gurait avec éclat, à la Sorbonne, des cours de littérature — moyen âge, XVIII^e siècle — dont l'objet était nettement international. Son cours de 1829 avait pour titre : *Examen de l'influence exercée par les écrivains français du XVIII^e siècle sur les littératures étrangères et l'esprit européen.* C'est déjà un cours de littérature comparée ; un peu vague sans doute, et qui se borne à courir de sommets en sommets, mais qui ne manque ni de justesse ni de finesse, et qui mériterait de sortir de l'injuste oubli où on le tient un peu dédaigneusement aujourd'hui. Le premier chez nous, Villemain dessinait les principaux courants littéraires et marquait les grandes influences internationales.

En même temps ou peu après lui, Philarète Chasles, Jean-Jacques Ampère, Edgar Quinet commencent à traiter de littérature comparée dans leurs cours publics ou dans leurs écrits. Ils voyagent ; ils apprennent à connaître sur place les littératures étrangères ; ils prolongent et élargissent l'effort de Mme de Staël. Mais ni eux ni leurs successeurs immédiats, Xavier Marmier, Montégut, Mézières, Saint-René Taillandier, ni, tout à fait à la fin du siècle, une Arvède Barine ou un Teodor de Wyzewa, ne font à proprement parler de la littérature comparée : ils donnent d'excellents articles ou volumes de littératures étrangères.

Néanmoins ils attestaient et développaient, par leur enseignement et leur exemple, un état d'esprit favorable au développement plus méthodique de la littérature comparée. Ces fervents amateurs de littératures étrangères étaient les adeptes d'un nouveau cosmopolitisme littéraire. Pour la quatrième fois en Europe, la tendance intellectuelle qu'on appelle ainsi reparaissait, en offrant chaque fois des caractères différents. Au moyen âge, l'identité de la foi religieuse et de la culture latine, un immense fonds commun de légendes

pieuses, chevaleresques, populaires, établissaient entre tous les clercs ou lettrés de l'Occident d'innombrables points de contact, et les faisaient se sentir citoyens d'une même cité divine et humaine. Au XVI^e^ siècle, la Renaissance, en proposant comme sources communes de la pensée les grands penseurs grecs et latins, comme modèles communs de la poésie les grands poètes grecs et latins, rapprochait étroitement tous les humanistes des divers pays, épris de ce même idéal et nourris de cette même substance, tous les écrivains qui tentaient ici et là de rivaliser avec les anciens en les imitant. Au XVIII^e^ siècle, l'usage de la langue française répandu dans les hautes classes de toute l'Europe, l'admiration pour les écrivains français, devenus classiques à leur tour, la similitude des goûts littéraires et des tendances philosophiques, unissaient les littérateurs et le public éclairé de toutes les nations dans un cosmopolitisme rationaliste. Enfin, au XIX^e^ siècle, sous l'influence des révolutions, des guerres, des émigrations — d'abord la grande émigration française, puis les diverses émigrations d'intellectuels qui jalonnent la période 1808-1850 : espagnole, portugaise, italienne, polonaise ; — sous l'impulsion des études historiques et philologiques, de celles qui fondent l'histoire du droit et la connaissance des traditions populaires, et surtout par l'action du romantisme, beaucoup de critiques considèrent les littératures modernes de l'Europe comme un ensemble, dont les diverses parties présentent des contrastes ou des ressemblances. C'est ainsi que Gœthe, en 1827, parlait à Eckermann de la « littérature universelle » (*Weltliteratur*) comme de l'ensemble des littératures particulières, ensemble qu'il faut savoir considérer pour ne pas être dupe de préjugés nationaux. Après le cosmopolitisme chrétien et chevaleresque du moyen âge, après le cosmopolitisme humaniste de la Renaissance, après le

cosmopolitisme classique et philosophique de l'« âge des lumières », paraît un cosmopolitisme romantique et historique qui tient compte, beaucoup plus que ses prédécesseurs, des différences nationales, qui se plaît à les accepter et s'efforce de les comprendre.

Dans le second tiers du siècle, la littérature comparée est décidément « dans l'air ». On esquisse des filiations littéraires : Gœthe, Byron et Mickiewicz ; Rousseau, Gœthe et Byron ; on étudie l'influence des réfugiés français ; on ébauche l'histoire comparée des littératures espagnole et française ; on étudie les relations littéraires de la France avec l'Italie ou l'Angleterre ; tout cela entre 1840 et 1860. Le premier livre sur *Shakespeare et le théâtre français* date de 1855. Vers 1860 commencent les thèses françaises de doctorat consacrées à ces questions ; les premières « dissertations inaugurales » sont un peu plus anciennes, mais elles sont moins amples et plus médiocres.

Influences propices ou défavorables. Progrès par le livre et par l'enseignement. — Les grands critiques littéraires français du XIX^e^ siècle, à l'exception de Villemain, n'avaient pris, nous l'avons vu, que peu de part aux origines encore incertaines de la littérature comparée. Sainte-Beuve ne manquait pas d'indiquer, à l'occasion, les influences étrangères reçues par les écrivains qu'il étudiait. Mais il ne pouvait pousser bien loin ce genre de recherches. D'ailleurs il était trop sensible à l'original, à l'unique, dans l'écrivain et dans l'œuvre, pour accorder la place qu'ils méritent aux états communs de la sensibilité, aux formes internationales de l'art, aux influences et aux imitations. Taine reprenait avec infiniment plus de force et d'éclat, sous des influences scientifiques et philosophiques toutes nouvelles en histoire littéraire, les efforts de Mme de Staël pour rattacher la littérature

à la société qui l'a produite. Il montrait que toute œuvre d'art est le produit de la *race*, du *milieu* qui modifie la race, et du *moment* qui fait prédominer l'expression de telles aptitudes. La notion d'*influence* était absente de cette imposante construction — à moins qu'on ne la fasse entrer dans celle, plus générale, de *moment* ; interprétation qui est légitime parfois, non toujours, et que Taine n'a jamais, semble-t-il, suggérée, même implicitement. D'ailleurs, l'esprit de son système s'y opposait. Taine marchait avec décision et d'un pas assuré dans la voie qu'avaient ouverte Herder et les romantiques allemands. Il se montrait persuadé que la littérature est, comme la peinture, l'expression nécessaire de l'idéal et du tempérament d'une race donnée dans des circonstances données de lieu et de temps, et que les œuvres d'art sont d'autant plus significatives et d'autant plus parfaites qu'elles révèlent mieux cet idéal et ce tempérament, sans mélange d'éléments étrangers. Comment l'éloquent logicien aurait-il pu voir dans les chefs-d'œuvre les plus justement admirés le résultat d'une perpétuelle collaboration entre le génie propre de l'auteur et diverses influences littéraires qui, loin de le dévier ou de l'atrophier, l'ont révélé à lui-même et l'ont aidé dans le passage de l'idée à son expression écrite ?

Aussi l'influence de Taine, et elle fut très grande, ne pouvait-elle servir en rien le développement de la littérature comparée. Il aurait fallu transporter dans un autre domaine ses idées et son langage, et dire : il y a des *races* morales et intellectuelles, répandues indifféremment dans les diverses nations ; il y a des *milieux* littéraires internationaux ; il y a des *moments* marqués par la prédominance de certains états d'esprit et la convergence de certaines influences. Faguet

a dit quelque part : « Je me sens plus près de Cicéron que de mon voisin de palier, qui est ingénieur ». Cette boutade d'un pur intellectuel enferme un grand sens.

C'est dans une direction toute différente que l'érudition du XIX^e^ siècle frayait le chemin à la littérature comparée. La *philologie comparée* — en prenant ce terme dans son sens le plus général — datait du premier tiers du siècle, avec Fauriel, les frères Grimm, Diez et Bopp, qui furent continués par Max Müller, Gaston Paris, Michel Bréal, et tant d'autres. Non contents de suivre de près les variations du langage, les *romanistes* étudiaient minutieusement les textes du moyen âge, français, provençaux, espagnols, etc., et en établissaient la filiation à travers les frontières linguistiques. De même les *germanistes* pour les anciens textes scandinaves, anglo-saxons, allemands, etc. Les mêmes savants ou d'autres créaient le *folklore* ou histoire des traditions populaires ; cette science nouvelle enregistrait constamment des emprunts internationaux. Enfin, parmi les chercheurs qui bornaient leur curiosité aux littératures modernes de l'Europe, il commençait à devenir de mode de suivre la transmission, à travers les frontières nationales, de certains types ou héros historiques ou légendaires. Dès le milieu du siècle, on trouve des études du Juif errant, de Roland, de Jeanne d'Arc, de Don Juan, de Faust, considérés comme types internationaux ; études encore incomplètes. Le premier effort un peu soutenu et un peu poussé, dans le domaine de la littérature comparée, s'est accompli aux limites du folklore et dans les études de thèmes et de types.

Mais on publiait aussi, dans la période 1860-1885, des articles et des ouvrages consacrés à des questions d'influences, et qui annoncent tout à fait l'une des principales directions actuelles des études de littérature

comparée. On étudiait les relations littéraires franco-allemandes ; l'histoire de Shakespeare ou de Dante en Allemagne ; l'Angleterre, l'Allemagne et la France dans leurs influences réciproques. D'autres s'essayaient à des exposés généraux et forcément sommaires des influences allemandes à l'étranger ou étrangères en France. Beaucoup plus célèbre, et à juste titre, à cause des vastes connaissances, de la largeur de vues et du talent brillant de l'auteur, est le grand ouvrage de Georg Brandès, dont les six volumes parurent en danois de 1872 à 1884, sous le titre de *Les grands courants de la littérature européenne au XIX*e *siècle* ; il fut traduit, peu fidèlement, en allemand, tandis qu'un volume seulement a été traduit en français. Le titre était significatif, et a beaucoup fait, notamment en France sous l'impulsion de Brunetière et de Texte, pour vulgariser la notion de courants littéraires internationaux.

A la même époque, des cours de littérature comparée s'enseignaient en diverses Universités, d'une manière assez irrégulière, et à l'étranger plus qu'en France, où le mouvement créé par Villemain, Ampère, Philarète Chasles, Benlœw, Quinet semblait s'être arrêté. A partir de 1870, à Naples, De Sanctis, à Turin, Arturo Graf, à Genève, Marc-Monnier et Edouard Rod occupent quelque temps des chaires de littérature comparée et font bénéficier de leur talent cette jeune discipline. Comme pendant la période précédente, les leçons d'ouverture de ces cours étaient souvent publiées sous forme d'articles de revue, et répandaient dans le public lettré la notion de littérature comparée entendue dans telle ou telle acception particulière. Quelques articles ou préfaces, portant sur la théorie et la méthodologie, commencent aussi à apparaître autour de 1870-1880, surtout en Italie et en Allemagne.

On le voit : la littérature comparée n'est pas, tant

s'en faut, une science nouvelle. Il y a cinquante ans, elle avait déjà son nom ; sa fonction se dégageait assez nettement ; elle avait été ou elle était enseignée dans quelques chaires ; elle avait inspiré des études de détail et surtout des tableaux d'ensemble, des articles, des livres, des thèses de doctorat ; il ne lui manquait plus que des revues spéciales. Et pourtant il lui restait à se transformer. Comme l'histoire littéraire en général, dont elle suit les destinées, la littérature comparée devait, pour acquérir un caractère plus scientifique et réaliser des progrès sérieux, se reconstruire sur des bases nouvelles.

CHAPITRE II

PROGRÈS ET DISCUSSIONS

Impulsions nouvelles. J. Texte. — Lorsque Joseph Texte, en 1893, datait « de quelques années » l'essor des études de littérature comparée, il émettait une impression que les faits confirment assez bien. Entre 1880 et 1890, de notables progrès s'accomplirent. En 1886 paraissait le premier volume consacré uniquement à la théorie de cette science : *Comparative Literature*, par l'Anglais M. H. Posnett, dont la lecture est restée attachante quoique un peu décevante, et qui marque une date, surtout par les comptes-rendus et commentaires auxquels il donna lieu en divers pays. La même année 1886 voyait Édouard Rod commencer à Genève ses cours d'histoire comparée des littératures, et l'Allemand Süpfle publier le premier volume de son *Histoire de l'influence de la civilisation allemande sur la France*, qui est surtout une étude de littérature comparée. En 1887 commençait à paraître en Allemagne la *Revue de littérature comparée* fondée par Max Koch, avec une préface-programme. Pendant la même période paraissaient les livres de Edm. Gosse sur les influences étrangères en Angleterre de Shakespeare à Pope, de Rigal sur Hardy, avec la part des influences espagnoles et italiennes, le *Mme de Staël et l'Italie* de Dejob, le

Molière en Allemagne de Ehrhard, les premiers travaux de Max Koch, etc...

Vers la même époque, Brunetière, dans ses éloquentes leçons de l'École Normale et ses retentissants articles de la *Revue des Deux Mondes*, consacrait son ardeur combative à répandre des idées très favorables à la cause de la littérature comparée ; et cet allié du dehors a exercé sur le développement de cette discipline en France une action qu'il est équitable de marquer. Il proclamait avec sa vigueur coutumière que le temps était venu d'écrire avec précision l'histoire des grands mouvements littéraires internationaux. Avec une clairvoyance qui est tout à son honneur, il apercevait mieux que les autres critiques, mieux que les autres professeurs de littérature française, l'insuffisance de l'histoire littéraire nationale devant une foule de questions qui se présentent nécessairement à elle ; et ces travaux dont il sentait si vivement l'absence, il s'efforçait de les faire naître. Il appelait de ses vœux une histoire du Pétrarquisme en Europe, ou de la *Comedia* espagnole à l'étranger, ou de l'influence de Rousseau. Il n'avait lui-même ni les connaissances linguistiques, ni l'érudition internationale, ni l'aptitude aux labeurs minutieux et prolongés, que de telles tâches réclament : mais il en suggérait l'idée, il en montrait la nécessité. Malgré le peu d'encouragement qu'offrait alors l'Université de France à de semblables études et l'insuffisante culture internationale de ses jeunes maîtres, l'appel de Brunetière fut entendu de quelques-uns. Certains de ses anciens élèves orientèrent tôt ou tard de ce côté leur activité, et publièrent les résultats de leurs minutieuses recherches, généralement sous forme de thèses de doctorat ; importants volumes qui ouvraient une imposante série. Parmi les quelques normaliens qui reçurent de Brunetière au

moins la première impulsion de leurs études de littérature comparée, il faut citer avant tout Joseph Texte.

Texte répondit le premier, et répondit pleinement, aux vœux de son maître. Ce savant remarquable, qui aurait dû devenir une des gloires de l'histoire littéraire et du haut enseignement français, mourut à trente-cinq ans, en 1900. Il avait eu le temps de beaucoup produire, grâce à un travail acharné, à sa connaissance, acquise de bonne heure, des principales langues étrangères et à une méthode sérieusement documentaire. Dès 1890, il écrivait : « Je crois à l'avenir de la littérature comparée et de la *littérature européenne*... Brandès, Max Koch, Erich Schmidt en Allemagne, Posnett en Angleterre, ont ouvert la voie. Nous y marcherons ». Dans sa thèse sur *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (1895), il traitait, le premier avec érudition et ampleur, une grande question d'histoire littéraire internationale. La plupart de ses articles, dont il réunit quelques-uns sous le titre d'*Études de littérature européenne* (1898), étaient consacrés à des influences internationales. Parmi les collaborateurs de la grande *Histoire de la littérature française* publiée sous la direction de Petit de Julleville, il fut chargé d'établir, dans des chapitres qui en complétaient les derniers volumes, le bilan des influences étrangères dans deux des siècles de la littérature française moderne. Il présenta au public, dans une *Introduction* substantielle, le répertoire bibliographique de Betz dont nous allons parler. Enfin il inaugura en France l'enseignement régulier de la littérature comparée en occupant le premier la chaire créée en 1896 à l'Université de Lyon, aînée des chaires actuelles de littérature comparée. On voit que Texte peut être considéré à juste titre comme le premier en France,

et l'un des premiers en Europe, qui se soit fait un spécialiste attitré de cette discipline.

Betz : Bibliographie, érudition et discussions. — Juste en même temps que lui, et d'une manière d'abord complètement indépendante, Louis-Paul Betz jouait un rôle important comme initiateur et comme guide dans le même domaine. Il devait, comme Texte et bien peu d'années après lui, être enlevé à la science par une mort prématurée (1903). Sa thèse sur *Heine en France* (1895) et la préparation de diverses *Études de littérature comparée* qu'il réunit en volume en 1902, l'amenèrent à penser que, si l'on voulait accomplir des progrès efficaces, il fallait avant tout dresser l'inventaire de ce qui avait déjà été fait dans ce domaine. Une bibliographie méthodique était d'autant plus désirable que les volumes ou articles qui touchaient à la littérature comparée étaient publiés dans les pays les plus divers, et que beaucoup d'articles se cachaient dans des périodiques peu connus, ou dans d'autres où nul n'aurait eu l'idée de les chercher. Avec une ardeur de néophyte, une ingéniosité et une patience admirables, Betz mena à bonne fin en peu d'années son travail, qu'il intitula *La littérature comparée, Essai bibliographique*, et qui parut d'abord en 1897, dans la *Revue de philologie française et de littérature*, puis en 1899 en volume, avec une *Introduction* de Joseph Texte. Sous sa première forme, ce répertoire contenait environ 2 000 numéros ; le volume de 1899 en donnait environ 3 000. L'auteur se rendait compte des imperfections de son ouvrage et des lacunes qu'il offrait. Il avait accumulé de nombreuses additions en vue d'une réédition qui parut après sa mort, en 1904, par les soins et avec une *Préface* de M. Baldensperger, successeur de Texte dans la chaire de Lyon. Aux additions préparées par Betz le nouvel éditeur avait

ajouté le résultat de ses propres investigations, si bien que l'édition de 1904, que l'on consulte encore aujourd'hui faute d'une autre plus récente, contenait presque 6 000 numéros. Bien entendu, il restait encore à glaner derrière ce grand moissonneur : même dans la production antérieure à 1904, M. Baldensperger a pu recueillir d'abondants matériaux pour un supplément qui jusqu'ici n'a pu voir le jour. Mais les professeurs, les étudiants, les travailleurs qui font dans la littérature comparée une excursion même fugitive, savent en consultant « le Betz » quels services leur rendra cet inestimable répertoire.

La *Bibliographie* de Betz attira l'attention des hommes compétents. Divers articles, dès 1899, lui furent consacrés, notamment en Allemagne et en Italie. Décidément la littérature comparée se posait en discipline distincte, intermédiaire entre les diverses histoires littéraires nationales. Les articles de Texte sur le but, le caractère et les méthodes de cette science (1893-1898), le grand article de Brunetière sur la littérature européenne (1900), d'autres que donnèrent Betz, Brandès, Posnett et divers savants à partir de 1895 — même ceux de ces articles qui n'étaient pas favorables à la notion de littérature comparée, comme on en écrivit surtout en Italie — firent de cette fin du siècle un moment décisif.

Parallèlement aux discussions théoriques où s'exprimaient les tendances les plus différentes, on voyait se multiplier les recherches patientes et minutieuses qui faisaient avancer la science d'une manière sûre. M. Farinelli inaugurait vers 1892 la période comparatiste de sa belle carrière d'historien des lettres, en étudiant avec une extraordinaire érudition les plus importants contacts littéraires entre Espagne et Allemagne, Italie et Espagne. M. Baldensperger consacrait

sa thèse latine à un sujet de littérature comparée et, dès 1898, mettait sur le chantier son *Gœthe en France*. Entre 1895 et 1898 paraissaient les livres, en partie définitifs, de Toldo sur la *nouvelle* française et italienne, de Pietri sur le Pétrarquisme au XVI^e^ siècle, de Bouvy sur Voltaire et l'Italie, de M. Maigron sur Walter Scott en France, de M. Jusserand sur Shakespeare en France. Après Lyon, New-York fut la première ville à posséder une chaire de littérature comparée : celle qui fut fondée à l'Université Columbia en 1899. La même Université commençait la même année une collection, la *Bibliothèque de littérature comparée*, devenue depuis 1912 *Études de littérature anglaise et comparée*.

Il arriva même qu'une intéressante controverse fit chez nous sortir ces questions du temple austère de la science pour les exposer à un public plus étendu, dans des articles de revues et de journaux. Cela se passait en 1894-1895. Jules Lemaître attacha le grelot par son article sur *L'influence récente des littératures du Nord*. On lui répondit ; d'autres répliquèrent et contre-répliquèrent ; Faguet, Arvède Barine, André Hallays, etc., prirent part à cette discussion. Il s'agissait surtout des droits du cosmopolitisme littéraire, et de l'influence utile ou nuisible des littératures étrangères sur l'esprit national. Cette controverse, qui n'avait rien d'historique ni de scientifique, mettait aux prises des sympathies et des antipathies, des partis pris et des théories ; elle aurait pu durer indéfiniment, et de fait elle reprend de temps à autre. Vers 1895, elle contribua à attirer chez nous l'attention du public cultivé sur les emprunts littéraires internationaux et leur rôle dans l'histoire passée ou présente d'une nation.

Ce même public cultivé français accorda moins d'at-

tention à une manifestation qui aurait pu éclairer largement et promouvoir la littérature comparée, et qui passa assez inaperçue, même de la plupart des historiens de la littérature. Le Congrès international d'histoire comparée, qui se tint à Paris dans l'été de 1900, à l'occasion de l'Exposition universelle, comprenait une section d'*histoire littéraire comparée*, dont Gaston Paris était le président d'honneur et Brunetière le président. Ces deux illustres professeurs représentaient deux tendances bien différentes. Le premier, historien des littératures du moyen âge, s'intéressait surtout aux sujets, légendes, types qui, plus ou moins transformés, ont circulé d'un pays à un autre, que l'on retrouve au fond des œuvres les plus connues, et dont l'historien érudit s'efforce de suivre les cheminements et de noter les modifications. La valeur littéraire, l'interprétation personnelle, l'expression artistique l'intéressent moins que le sujet, la forme de l'art moins que sa matière ; et de fait, il étudie souvent des contes populaires, des fabliaux, dont l'intérêt et la valeur littéraires sont négligeables. Brunetière, critique de la littérature française moderne, voyait dans la littérature comparée le moyen de rapprocher constamment « les cinq grandes littératures de l'Europe moderne », et dans ces littératures les grandes œuvres ; d'établir leurs points de contact et leur filiation, et de tracer ainsi « la courbe de l'évolution de la littérature européenne à travers ces littératures ». Ces deux tendances si différentes fraternisaient d'ailleurs dans le Congrès de 1900. Mais le programme proposé aux travaux de la section, programme bien conçu et très acceptable aujourd'hui encore, portait la marque de Brunetière. Le nombre des participants était d'ailleurs insuffisant (une vingtaine) ; et des communications sur des points de détail ne se

dégageait pas un vigoureux effort de méthode et d'entreprise. Ce congrès, qui avait eu peu de retentissement, n'exerça guère d'influence sur les destinées de la littérature comparée.

Renouvellement de l'histoire littéraire : M. Lanson ; M. Baldensperger, son œuvre et son rôle. — Si la littérature comparée a pu faire des progrès si marqués en France avec Texte et ses continuateurs, c'est que ses méthodes ont suivi celles de l'histoire littéraire nationale. Il restait à la fin du siècle beaucoup à faire à cet égard. On commençait à sentir le besoin d'une documentation beaucoup plus complète ; d'une étude plus approfondie des textes ; d'un regard attentif jeté sur les auteurs médiocres, qui souvent ont été très lus à leur heure, qui unissent l'un à l'autre les grands écrivains comme par une trame continue, qui les préparent et les expliquent ; enfin d'une conscience historique plus minutieuse et plus objective ; autant de caractères qui nous paraissent aujourd'hui essentiels à l'histoire littéraire.

Le principal initiateur de ce renouvellement de l'histoire de la littérature française moderne, celui qui y apporta beaucoup plus de précision et de sûreté, soit philologiques soit historiques, fut, on le sait, M. Gustave Lanson. A partir de 1895 environ son influence devint dominante ; de près et de loin, par son enseignement à l'École Normale et à la Sorbonne, par ses directions de travaux et ses conseils, par ses articles et ses livres, il invitait à étudier les problèmes de l'histoire littéraire avec une ampleur dans l'information et une précision dans la critique qui s'imposaient de plus en plus. Aussi l'état d'esprit que ses conseils et ses exemples faisaient prévaloir exerça-t-il une influence certaine sur le développement de la littérature comparée. Ses disciples, munis dès leur appren-

tissage d'outils que leur maître, formé à une école toute différente, avait dû se forger un à un, allèrent plus loin encore dans la même voie. Le plus en vue de ces disciples, M. Daniel Mornet, en étendant jusqu'aux limites du possible l'information bibliographique, en tenant compte d'un nombre immense d'écrivains médiocres ou obscurs pour suivre dans leur complexité vraie un mouvement ou un remous littéraire, en dépouillant des catalogues de bibliothèques privées pour vérifier la diffusion probable de tels livres fameux et de tels autres aujourd'hui oubliés, indiqua aux comparatistes des méthodes qu'ils ont parfois suivies avec profit. D'autres, comme MM. Rudler et André Morize, en exposant pour les étudiants et les chercheurs les méthodes les plus sûres de l'histoire littéraire philologique et critique, font une place à la littérature comparée comme à une pièce nécessaire de cette discipline.

Déjà divers travaux en Allemagne, en Angleterre et en Italie ; déjà la grosse thèse de Texte et plusieurs autres bons livres en France avaient introduit dans les études de littérature comparée une information plus ample et plus précise. Mais les travaux de M. Fernand Baldensperger, à partir de 1900 environ, montraient que la littérature comparée savait désormais obéir aux plus sévères exigences de l'histoire littéraire. Successeur de Texte dans la chaire de Lyon, la seule qui existât alors en France, éditeur de la *Bibliographie* de Betz sous sa seconde forme plus complète, il continuait ces deux pionniers avec qui il avait été lié personnellement. Son *Gœthe en France* (1904) consacrait son autorité comme comparatiste. Le premier, il procédait à un dépouillement systématique des revues et des journaux pendant la période considérée, afin de saisir les moindres traces d'influence et de suivre

les mouvements de l'opinion. Ses *Études d'histoire littéraire* (1907 et 1910) et tant d'autres articles non réunis en volumes résolvaient avec sûreté divers problèmes d'influences, généralement de l'étranger sur la France. Quantité d'ouvrages, d'articles et de publications diverses attestaient une ampleur et une sûreté de coup d'œil, une universalité et une précision de connaissances, qui font de lui depuis longtemps le chef de l'école française de littérature comparée et le plus considérable des comparatistes de tous les pays. Depuis qu'en 1910 il avait quitté Lyon pour la chaire de littérature comparée qu'on venait de créer à la Sorbonne, ses cours publics, ses conférences d'initiation scientifique et ses directions de travaux et surtout de thèses, faisaient de sa chaire le centre de ces études, et de lui leur animateur le plus actif et le plus écouté.

A partir du commencement de ce siècle, en grande partie sous l'influence de M. Lanson ou de M. Baldensperger, les thèses consacrées à la littérature comparée se multiplient en France ; nous citerons les principales dans la deuxième partie de cet ouvrage. Ce sont presque toujours des livres considérables par leur étendue et par leur importance, dont l'imposante série forme un ensemble dont aucun autre pays n'offre l'équivalent. Le mouvement était donné, et il a continué jusqu'ici sans s'arrêter. La plus minutieuse érudition est le trait commun de ces travaux ; mais la plupart des auteurs savent y joindre les qualités de composition et d'expression sans lesquelles nous estimons en France qu'il n'est pas de livre bien fait. Aux thèses françaises de doctorat d'État sont venues se joindre les thèses de doctorat d'Université, souvent soutenues par des étrangers ; ces travaux, écrits en français ou en anglais, se sont multipliés depuis la grande guerre ; ils attestent le rayonnement et la force d'attraction

de l'école française de littérature comparée. Il faut y joindre beaucoup d'articles qui se publient dans diverses revues savantes.

Ces articles, ces livres trouvent depuis quelques années une place tout indiquée dans deux collections sœurs. En 1921 a commencé à paraître trimestriellement, sous la direction de MM. F. Baldensperger et P. Hazard, la *Revue de littérature comparée*, à qui le succès de ses dix premières années permet d'augurer une plus longue carrière que celle de ses devancières à l'étranger. Ses articles et ses *Notes et Documents* font connaître les résultats obtenus par les comparatistes français, auxquels se joignent beaucoup d'étrangers. Les travaux plus étendus, thèses d'État ou d'Université ou autres ouvrages, trouvent leur place dans la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, dirigée par les mêmes savants ; collection déjà très importante, qui s'accroît sans cesse de nouveaux volumes — soixante-douze pour les dix premières années — d'ampleur assez inégale, plusieurs tout à fait remarquables par leur haute valeur, tous intéressants et utiles par les résultats qu'ils apportent.

Tout récemment, les *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée* offerts à M. Baldensperger (1930), avec leurs soixante-deux contributions dues à autant de savants appartenant à dix-huit nations, présentaient une double signification historique. Parmi la multitude sans cesse croissante des recueils analogues offerts par tous pays en hommage à des professeurs, à des savants de toutes disciplines pour commémorer une date de leur vie ou de leur carrière, c'était le premier consacré exclusivement à la littérature comparée. De plus, ce recueil invitait à constater que le centre de ces études se trouve incontestablement en France.

Si nous nous tournons vers l'enseignement, nous

voyons dans les vingt dernières années les chaires françaises se multiplier : à l'unique chaire de Lyon sont venues successivement s'ajouter celles de la Sorbonne (1910), de Strasbourg (1919) et du Collège de France (1925). A Lille, depuis 1930, on étudie la littérature comparée franco-anglaise et franco-polonaise ; une conférence complémentaire est créée à la Sorbonne (1930), en même temps que l'*Institut de littératures modernes comparées* y installe maîtres et étudiants chez eux, et y matérialise cette discipline dans son existence distincte.

Les progrès avaient été, dans ces trente dernières années, moins accentués dans les autres pays. La Revue allemande de littérature comparée, après avoir pendant vingt-deux ans rendu de grands services, avait disparu (1888-1910). Un journal américain de littérature comparée, fondé en 1903, n'avait fourni qu'une carrière beaucoup plus brève encore. On publiait un peu partout quelques excellents travaux et d'autres utiles, sans groupe ni centre bien marqués. Partout régnait du moins l'érudition minutieuse et précise sans laquelle notre science n'offre que des à-peu-près et de vagues généralités. D'ailleurs ces travaux appartenaient aux formes les plus diverses de la littérature comparée, inégalement représentées selon les nations, comme nous le verrons plus loin. Mais dans son ensemble la littérature comparée était de plus en plus inégalement cultivée suivant les pays, parfois même tenue en suspicion ou frappée d'ostracisme par certains groupes savants, sous l'effet d'objections et de résistances qu'il nous reste à examiner.

Objections et réponses. — Enregistrons d'abord une objection de principe, qui vise l'histoire littéraire sous toutes ses formes, mais qui prend une importance particulière quand elle s'adresse à la littérature com-

parée. Vous parlez, nous dit-on, d'influences, de courants ; vous tentez d'expliquer les œuvres les unes par les autres : chimères que tout cela ! Il n'y a en littérature que les grands écrivains et les chefs-d'œuvre qui comptent, parce que seuls ils donnent l'impression de la beauté. Or ces hommes et ces œuvres sont irréductibles les uns aux autres. Le génie est un fait isolé, imprévisible, inexplicable ; l'homme de génie exprime dans son œuvre une âme unique, incommensurable à toute autre. Il faut pénétrer, comprendre cette œuvre en soi, dans son accent personnel, sans se soucier ni de sa filiation héréditaire et de sa place dans une série nationale (histoire d'une littérature particulière), ni de sa dépendance à l'égard des influences étrangères (littérature comparée) ; deux éléments qui tout au plus ont fourni la donnée première de l'œuvre ou en ont suggéré la forme extérieure.

La réponse à cette objection de principe est aisée. Le comparatiste laisse à la biographie, à la critique psychologique ou esthétique, la pénétration intime de l'auteur et de l'œuvre, dans ce qu'ils ont d'unique et d'incommunicable. Il se borne à étudier en quoi cette œuvre se rattache à d'autres, dans son inspiration, dans son fond, dans sa forme, dans son style. Il est amené souvent à constater que l'esprit de l'auteur, lequel esprit n'est pas si isolé ni si hermétiquement impénétrable qu'on le prétend, s'est enrichi, élargi, modifié au contact de certains éléments étrangers.

Une seconde objection, du même ordre, est plus précise et s'adresse uniquement à la littérature comparée. Vous vivez, nous a-t-on dit parfois, sur une analogie supposée entre la littérature, d'une part, la science et l'art, de l'autre. Mais les savants se communiquent les uns aux autres des équations identiques sous tous les climats, des formules et des lois dont le

fond seul importe ; les peintres agissent sur les peintres, les compositeurs de musique sur les compositeurs, par des assemblages de couleurs et de sons qui peuvent être perçus dans n'importe quel pays de la même manière. Au contraire, la différence des langues offre un obstacle insurmontable à la vraie communication entre littératures. Vous ne pouvez établir de rapports entre deux livres que sur le terrain des idées, du sujet, de l'action, du plan ; bref, de ce qui subsiste dans une traduction, et qui dans bien des cas n'est pas le plus important. En poésie surtout et dans certaine prose populaire ou artistique, vous devez laisser en dehors de vos recherches la saveur nationale et locale, la valeur poétique et la valeur d'art, l'action des mots, des tours et des rythmes sur la sensibilité des compatriotes de l'auteur ; tout cela est intransmissible.

Parfaitement exact ; aussi n'est-ce pas cela que nous étudions ; nous n'y avons aucune prétention. Si ces éléments intransmissibles n'ont exercé aucune influence, nous n'avons donc pas à en tenir compte. Mais nous nions qu'ils soient les seuls importants en littérature. Non seulement les idées d'un livre, le sujet ou l'action d'une pièce ou d'un roman, mais les sentiments, les formes, le style même peuvent s'emprunter ou s'imiter, et, comme nous le verrons en détail dans la seconde partie de cet ouvrage, offrent à la littérature comparée une assez ample matière.

Enfin nous avons vu, nous voyons peut-être encore, des historiens très distingués de leur littérature nationale ou d'une littérature étrangère, qui disent n'apercevoir pas la nécessité de la littérature comparée comme branche d'études distincte. L'histoire littéraire de chaque nation, remarquent-ils, fait une place, à propos de chacun des écrivains dont elle s'occupe, aux influences diverses qu'il a subies, parmi lesquelles

peuvent figurer des influences étrangères. Traitons-nous de Voltaire sans mentionner Shakespeare, de Schiller ou de Tolstoï sans parler de Rousseau, de Carducci sans nommer Victor Hugo, de Pope sans citer Boileau ? La littérature comparée n'est pas une science à part ; c'est un groupement artificiel de problèmes et de résultats dont chacun doit s'intégrer à l'étude de la littérature particulière à laquelle il se rapporte.

Cette objection serait en partie recevable si l'esprit de l'homme, et même celui des professeurs de littérature, n'était pas borné dans sa capacité de chercher et de connaître. Nous avons déjà marqué dans notre *Introduction* l'impossibilité absolue pour l'historien d'une littérature déterminée de prolonger et de pousser ses recherches dans les autres littératures assez avant pour y retrouver ou pour y suivre les tenants et aboutissants des œuvres qu'il étudie. Il faut qu'il s'adresse à des spécialistes, dont la compétence commence où finit la sienne. Ces spécialistes ne seront pas les historiens des diverses littératures étrangères, qui peuvent tenir un des deux bouts de la chaîne, mais à qui manque l'autre bout ; d'ailleurs les problèmes d'influence mettent souvent en cause des écrivains en eux-mêmes très peu considérables, sur lesquels l'attention de l'historien de la littérature à laquelle ils appartiennent ne s'est jamais portée et n'a guère chance de se porter. Ces spécialistes seront les comparatistes, dont c'est la fonction de suivre le trajet d'un terme à l'autre ; fonction que nul ne peut remplir assidûment, s'il ne s'est spécialisé dans ce genre de recherches.

Il semble d'ailleurs qu'en ces derniers temps, en France du moins, ces critiques se sont atténuées ou raréfiées. On paraît avoir reconnu les services que la littérature comparée, considérée comme discipline

distincte, rend à l'étude des diverses littératures nationales. Il reste néanmoins, en Italie notamment et à un moindre degré en Allemagne, des oppositions de principe sur lesquelles nous aurons à revenir à propos des divers ordres de questions dont traite la littérature comparée. Par contre, le point de vue comparatif est franchement adopté dans la plupart des pays étrangers, en Amérique aussi bien qu'en Europe.

Chapitre III

AUJOURD'HUI ET DEMAIN

La littérature comparée dans l'enseignement à l'étranger. — Reste à noter la place actuelle de la littérature comparée dans l'enseignement, l'état actuel de ses moyens de travail, en indiquant aussi ce qu'il y a de plus urgent parmi les progrès à faire et les lacunes à combler.

Commençons par l'enseignement supérieur ou, comme on dit ailleurs, académique. Sur environ trente pays dont les Universités enseignent l'histoire littéraire, quinze possèdent des chaires affectées plus ou moins exclusivement à la littérature comparée, sous des titres divers, et représentant des niveaux de culture assez inégaux : au total, une quarantaine de chaires, sans compter celles de *littératures étrangères* en général, de *littératures du Nord, du Midi, germaniques, slaves, romanes*... dans le titre desquelles ne figure pas la notion de comparaison ou de généralisation, et dont les titulaires se bornent probablement à traiter parallèlement ou successivement de différentes littératures étrangères. Bon nombre de ces enseignements de *littérature comparée* ou *générale* offrent un caractère assez élémentaire, et servent surtout à initier les étudiants aux principales littératures modernes, avec ou

sans les rapprochements et les constatations d'influences que l'on peut faire à ce propos. Chez nous, et peut-être ailleurs, les étudiants qui ne se destinent pas à enseigner les littératures étrangères sont exposés à ignorer celles-ci plus qu'il ne conviendrait ; dans d'autres pays, notamment dans ceux qui ont été intermédiaires entre de grandes nations, ou ceux qui leur doivent une grande part de leur culture, on se montre désireux d'ouvrir à l'étudiant des perspectives plus étendues sur les principales littératures modernes. Cette excellente pratique offre une première initiation à la littérature comparée, et peut même engager dans cette voie les mieux doués, si le maître s'y prête, si son enseignement s'occupe des contacts et des influences et, non content de tracer des tableaux généraux un peu élémentaires, se tient au courant des recherches plus neuves et plus précises.

La littérature comparée dans l'enseignement en France. — En France, la question se pose autrement. Le compartimentage des chaires, exigé par la préparation aux examens, ne laisse guère de place à des enseignements d'histoire littéraire internationale. L'étudiant doit, au sortir du lycée, se décider pour tel ou tel groupe de cours littéraires sans communication avec ses voisins. Aussi la création de chaires de littérature comparée était-elle plus nécessaire chez nous qu'ailleurs.

La France possède en ce moment quatre chaires de *littératures modernes comparées* : Sorbonne, Collège de France (avec le titre d'*histoire comparée des littératures de l'Europe méridionale et de l'Amérique latine*), Lyon et Strasbourg. Il faut y ajouter, à la Sorbonne, une conférence complémentaire et, à Lille, une conférence de *littératures anglaise et française comparées*. A la Sorbonne et à Strasbourg, des *Instituts de littérature*

comparée offrent aux maîtres et aux étudiants une salle ou deux de conférences et de travail, avec bibliothèque spéciale et instruments bibliographiques en voie de développement. Les Facultés qui possèdent ces chaires délivrent un *certificat de littératures modernes comparées*. Ce certificat d'études supérieures peut entrer, par suite, pour un quart dans la composition d'une licence ès lettres. Il s'agit, notons-le, d'une *licence libre*, et non d'une *licence d'enseignement* ; car la littérature comparée, n'étant pas encore considérée comme le complément nécessaire des études d'histoire littéraire moderne, ne figure dans aucun des groupes de certificats qui constituent une licence d'enseignement et, par conséquent, ouvrent l'accès à l'agrégation. Une partie de l'enseignement est consacrée à des conférences d'initiation scientifique : méthodes, étude critique de publications récentes, préparation et direction de travaux... ; au Collège de France, le professeur est libre de toute préoccupation d'examen.

On peut trouver qu'il serait désirable de tirer meilleur parti de nos chaires de littérature comparée dans l'économie générale de notre enseignement supérieur. Il faudrait faire profiter de cet enseignement tous les candidats aux licences et aux agrégations de lettres et de langues vivantes ; il faudrait que quiconque se destine à enseigner, sous une forme si modeste qu'elle soit, les littératures modernes, y fût préparé par des notions de littérature comparée. En 1928, la *Société des professeurs de français et de langues anciennes* a entendu quelques-uns de ses membres émettre des vœux en ce sens.

D'autres examens d'un niveau plus élevé rejoignent les recherches personnelles, par lesquelles la science s'élabore : *mémoires* préparés en vue du diplôme d'études supérieures, et qui reposent sur des recherches de

première main ; doctorats d'Université (ce grade, très recherché par les professeurs étrangers, est souvent conquis par des thèses de littérature comparée) ; doctorats d'État. Des deux thèses qüi sont exigées pour ce dernier grade, la thèse complémentaire est plus particulièrement bibliographique ou érudite ; la thèse principale est souvent un ouvrage considérable, parfois en deux volumes ; dans ces thèses, qui n'ont pas d'équivalent à l'étranger, s'inscrivent les résultats de longues années de recherches, consacrées à d'importantes questions d'influence. Nous retrouverons les plus notables d'entre elles dans la deuxième partie de cet ouvrage.

L'enseignement secondaire français faisait, depuis 1897, une place à des notions de littératures étrangères dans l'enseignement des jeunes filles. Ces notions étant données par le professeur de français, celui-ci paraissait invité de ce fait à signaler quelques contacts ou influences. Depuis 1928, les élèves des lycées, garçons ou filles, reçoivent pendant un semestre, en Première (à l'exception de ceux qui étudient le grec), des *Notions de littératures étrangères enseignées dans leurs rapports avec la littérature française.* Cet enseignement, donné par le professeur de français dans la même classe, est, semble-t-il, reçu par les élèves avec une vive curiosité ; mais les maîtres sont par leurs études antérieures mal préparés à le donner. Ceux même qui connaissent et qui aiment un certain nombre de chefs-d'œuvre étrangers, qui sauront en faire comprendre et goûter la valeur et la beauté intrinsèques, devront aller chercher dans divers volumes, qui ne sont pas tous écrits en français, et qui sur bien des points se révèlent insuffisants, des notions un peu précises sur leur influence en France. Les instruments de travail ont été fournis aux élèves ; ils manquent encore aux professeurs.

Dans la formation des maîtres de l'enseignement primaire, une petite place a été faite aux littératures étrangères, et même à la littérature comparée. Depuis 1905, les programmes des Écoles normales primaires comprennent des *Notions de littératures étrangères*. Ces dernières années, le programme du Professorat dans les Écoles pratiques de commerce et d'industrie (section des lettres) faisait figurer, parmi les trois « questions d'histoire littéraire » que les candidats doivent étudier, les principales influences étrangères sur la littérature française ; et c'est parmi ces « questions » qui ressortissent à la littérature comparée qu'a été parfois choisi le sujet de la composition française.

Les instruments de travail du comparatiste. — Rien n'est plus vite fait que de recenser les instruments de travail qu'ont à leur disposition les ouvriers en littérature comparée. Avant tout, il leur faut des répertoires bibliographiques qui leur permettent de savoir ce qui, sur chaque question, a été fait, pour y apprendre où en est la science et, s'ils désirent faire des recherches personnelles, leur en indiquer le point de départ. Nous avons parlé de la *Bibliographie* de Betz ; depuis 1904, elle n'a pas été rééditée, et l'on trouve difficilement à s'en procurer des exemplaires. Une tentative pour la continuer n'a pas été prolongée au delà d'un volume publié à Berlin en 1903. Vers 1918-1920, M. Baldensperger a préparé, avec de nombreux collaborateurs en France et à l'étranger, une grande Bibliographie critique de la littérature comparée, classée par groupes de relations et par questions. Les auteurs ne se bornent pas, comme on le fait généralement, à enregistrer les titres des travaux publiés ; ils indiquent quels sont les plus importants, ceux qui épuisent pour le moment la question ; ils marquent brièvement

les lacunes à combler. Cet instrument de travail, qui serait le seul dans son genre, et qui rendrait d'éminents services, n'a pu encore voir le jour, faute des concours matériels nécessaires. A l'étranger non plus, aucune bibliographie générale de la littérature comparée n'a été publiée. Il existe seulement quelques bibliographies particulières des travaux sur les influences littéraires anglo-germaniques, de ceux qui ont été consacrés en France à la littérature italienne ou à d'autres, etc. La *Revue de littérature comparée* donne, depuis 1921, une bibliographie trimestrielle des livres et articles de littérature comparée, qui ne saurait être absolument complète pour certains pays, mais qui contient l'essentiel, et qui rend d'excellents services pour les publications nouvelles. Entre 1904 et 1921 s'étend une lacune qu'il est difficile au travailleur débutant de combler.

Les traductions, nous le verrons, jouent un grand rôle dans les influences littéraires. Il existe divers répertoires particuliers des traductions de telle langue en telle autre ; le plus complet est celui qui a paru en Amérique des traductions de l'anglais en allemand. Naturellement, les grands manuels bibliographiques des diverses littératures (Gœdeke, Lanson, etc.) peuvent rendre à l'étudiant et au comparatiste en général de grands services. Mais les instruments de travail établis en vue de notre discipline manquent encore.

Les débutants, et tous ceux qui abordent pour la première fois une question nouvelle pour eux, manquent aussi d'ouvrages généraux qui retracent le développement des littératures modernes dans leurs relations réciproques, et les principaux problèmes qui se sont posés et qui se posent encore à cet égard. Aucun des nombreux essais d'histoire littéraire internationale que nous signalerons dans la troisième partie de cet ou-

vrage ne se place à ce point de vue. Et même pour suivre avec profit l'enseignement supérieur de la littérature comparée, il serait nécessaire de posséder des manuels bien au courant de l'état actuel de la science, où les relations littéraires internationales seraient nettement marquées.

La Commission internationale d'histoire littéraire moderne, fondée en 1928 à l'occasion du VI^e^ Congrès des sciences historiques à Oslo, a entrepris l'établissement d'un *Répertoire littéraire chronologique international* qui est en voie d'exécution. Ce recueil doit offrir un vaste tableau synoptique, disposé par années et sur des colonnes parallèles, de l'activité littéraire des différents pays depuis le XV^e^ siècle, en notant surtout ce qui offre un intérêt européen ; et non seulement les publications, mais les représentations, la genèse des œuvres, les faits historiques, biographiques, sociaux, qui ont exercé une influence sur leur composition ou leur publication. Un tel Répertoire, si l'on réussit à le mener à bonne fin, rendra d'éminents services aux études de littérature comparée.

Parmi les périodiques savants où peuvent être publiées les recherches des comparatistes, la *Revue de littérature comparée* est la seule aujourd'hui qui leur soit uniquement consacrée. Mais nombreuses sont celles qui, sans être spécialisées, accueillent fréquemment les travaux de littérature comparée. Elles consacrent aussi aux livres nouveaux qui paraissent dans ce domaine des comptes-rendus critiques importants. Chez nous, à ceux de la *Revue de littérature comparée*, signés de divers spécialistes, il faut joindre ceux de la *Revue Universitaire* que donne régulièrement M. H. Tronchon, et les comptes-rendus annuels que l'auteur de ces lignes fait paraître depuis quelque vingt ans dans la *Revue de Synthèse historique*, sous la forme

d'un article d'ensemble où les principales productions de l'année sont classées, rapprochées quand il y a lieu, analysées et discutées dans un exposé continu.

Malgré l'insuffisance de certains instruments de travail, surtout sensible peut-être aux étudiants et aux travailleurs débutants, il se fait beaucoup de bonne besogne dans le champ de la littérature comparée. Dans plusieurs pays, la production est abondante, et souvent de fort bonne qualité. Ce qui manque encore au travail, c'est d'être mieux organisé ; c'est l'entente des travailleurs et la connaissance réciproque des buts qu'ils poursuivent. La *Revue de littérature comparée*, dans sa *Chronique*, fait régulièrement une place aux *travaux en cours*, comme aux enseignements créés, modifiés, ou temporaires dans les Universités du monde entier. De même certains *groupes de recherches* de la *Modern Language Association*, aux États-Unis, publient des bulletins de travaux en cours et de discussions où la littérature comparée tient une certaine place. De même la *Modern Humanities Research Association* en Angleterre essaie de mettre en relations les chercheurs. Ces efforts isolés sont insuffisants. Il ne semble pourtant pas qu'il soit au-dessus des forces humaines d'inviter toutes les Universités à communiquer à un bureau central de renseignements les sujets de thèses ou de diplômes déposés par les candidats. Faute de mesures de ce genre, on constate trop souvent des chevauchements, des doubles emplois, à côté de persistantes lacunes. Ce sera, espérons-le, l'œuvre de demain. En attendant, la littérature comparée peut être fière du chemin qu'elle a parcouru en peu d'années, et espérer avec confiance des développements ultérieurs.

DEUXIÈME PARTIE

MÉTHODES ET RÉSULTATS DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Chapitre premier

PRINCIPES ET MÉTHODES GÉNÉRALES

Frontières linguistiques et littéraires. Émetteurs, récepteurs, transmetteurs. — L'objet de la littérature comparée, nous l'avons déjà indiqué, est essentiellement d'étudier les œuvres des diverses littératures dans leurs rapports les unes avec les autres. Conçue dans des termes aussi généraux, elle comprendrait, à ne considérer que le monde occidental, les relations des littératures grecque et latine entre elles, puis la dette des littératures modernes, depuis le moyen âge, envers les littératures anciennes, enfin les rapports des littératures modernes entre elles. Ce dernier ordre de questions, le plus étendu d'ailleurs et le plus complexe,

est celui que se réserve la littérature comparée dans l'acception ordinaire de l'expression ; et cela pour des raisons surtout pratiques, que nous avons indiquées vers la fin de notre *Introduction*.

Un premier point est à préciser. Quelles sont, à une époque déterminée, les limites d'une littérature ? quelle est la ligne frontière à partir de laquelle on peut parler d'*étranger*, d'influence étrangère ou sur l'étranger ? Sur tous les points où l'aire linguistique coïncide exactement, ou même approximativement, avec le territoire politique, la réponse est facile : ainsi entre la France et l'Angleterre ou l'Espagne. Mais le plus souvent il n'y a pas coïncidence, et plusieurs cas se présentent, pour chacun desquels une solution générale est difficile à trouver et délicate à faire prévaloir. Très fréquemment, la langue dominante d'un pays est parlée et écrite bien au delà de ses frontières ; faut-il annexer les œuvres littéraires ainsi produites à la littérature nationale ? Les Allemands le pensent en ce qui les concerne : ils font figurer dans la littérature allemande, et en bonne place, les Suisses Haller, Bodmer, G. Keller, les Autrichiens Rosegger et Anzengruber. En France, où l'unité nationale est si ancienne, et le sentiment de cette unité si profond et si vif, la question n'est résolue qu'avec une timidité souvent tâtonnante et parfois illogique. Pour des raisons évidentes, nous considérons comme écrivains français le genevois Rousseau, le savoyard de Maistre ; nous admettons généralement les Suisses Vinet, Schérer, Rod, Cherbuliez, les Belges Rodenbach et Verhaeren, parce qu'ils ont plus ou moins gravité autour de Paris comme centre littéraire ; mais nous laissons à la Suisse Tœpffer, à la Belgique Camille Lemonnier, parce qu'ils sont volontiers restés chez eux. En bonne logique, il faut considérer alors l'influence de Zola sur Camille

Lemonnier comme un sujet de littérature comparée. De même, le romantisme à Genève ou dans le pays de Vaud ; de même, les influences françaises sur la littérature de langue française du Canada, de Haïti, etc... Par une différenciation analogue, les Anglais ne font plus figurer dans leur littérature les écrivains américains ; il faut conséquemment voir dans l'influence de Carlyle sur Emerson ou dans celle d'Edgar Poe sur les conteurs anglais des problèmes de littérature comparée.

Les mêmes pays, ou d'autres, peuvent être partagés entre plusieurs langues, à ne parler que de celles qui sont cultivées littérairement. L'influence des zurichois G. Keller ou C. F. Meyer sur tel romancier vaudois ou genevois appartient sans doute à la littérature comparée ; il faut logiquement en dire autant de celle qu'a pu exercer un poète flamand sur un poète wallon. Il est d'autres cas plus difficiles. La littérature anglaise s'enorgueillit du grand poète écossais Robert Burns ; mais il écrit en dialecte écossais, sa nationalité est « semi-étrangère » (L. Cazamian), et l'on parle des « influences anglaises » qu'il a reçues, comme s'il appartenait à une littérature distincte. Mieux encore : notre Mistral a écrit en provençal ; les histoires de notre littérature ne lui font aucune place ; il faut donc considérer ses rapports avec les poètes français comme ressortissant à la littérature comparée. On pourrait citer bien d'autres exemples et proposer bien d'autres cas. Ce sont souvent des questions d'espèce ; et en tout cas elles se posent différemment suivant les époques considérées.

Une fois fixée la frontière entre deux littératures, nous nous proposons d'étudier tout ce qui, dans le domaine littéraire, est passé d'un côté à l'autre, de manière à exercer une action. Ces actions sont de nature très diverse : enrichissement de l'esprit par l'acquisition

de connaissances ; modifications de la technique par l'imitation de procédés d'art ; fermentation d'idées nouvelles ; sympathies de la sensibilité qui vibre à l'unisson d'une sensibilité étrangère ; et n'oublions pas les antipathies, les réactions, souvent fécondes elles aussi. Nous verrons tout à l'heure comment on peut ordonner cette quantité de phénomènes, et diviser en conséquence le domaine de la littérature comparée.

Dans tous les cas, on peut considérer d'abord le point de départ du passage à travers la frontière littéraire : écrivain, ouvrage, idée. C'est ce qu'on appelle l'*émetteur*. Puis le point d'arrivée : tel auteur, telle œuvre ou telle page, telle idée ou tel sentiment. C'est ce qu'on appelle le *récepteur*. Mais très souvent le passage ne s'est fait que par un intermédiaire : individu ou groupe, traduction ou imitation du texte original. C'est ce qu'on appelle le *transmetteur*. Le récepteur dans une nation joue fréquemment le rôle de transmetteur à l'égard d'une autre. En 1769, Le Tourneur traduit, Dieu sait comme, les *Nuits* de Young ; sa traduction remplace le texte en Italie et en Espagne. Or, elle l'avait si fort modifié qu'en réalité ce sont d'autres *Nuits* que ces pays ont connues. Il faut donc tenir compte du transmetteur aussi bien que de l'émetteur et du récepteur.

Recherche et étude des textes. — La littérature comparée est considérée désormais, avons-nous dit, comme une discipline distincte, mais parallèle à l'histoire particulière des diverses littératures. Ses méthodes sont en partie les mêmes que celles de l'histoire littéraire nationale, en partie plus spéciales et adaptées à sa tâche particulière.

Le comparatiste doit avant tout se garder des jugements prématurés et approximatifs, qui séduisent

l'esprit, mais qui ne reposent que sur des à-peu-près ou sur des erreurs, et ne conduisent qu'à des généralités vagues ou inexactes. A l'origine de ces jugements inopérants, on trouve presque toujours des confusions. On confond les divers sens de certains mots : liberté, nature, raison, vérité, sentiment... faute d'avoir lu attentivement les textes d'où se dégage leur sens dans un passage déterminé. On confond les idées, les tendances, les réussites d'art très différentes qu'exprime ou qu'apporte un même texte, faute de l'avoir analysé avec soin pour en distinguer les éléments. Il faut au contraire isoler ces éléments chez l'émetteur, le récepteur, et souvent même le transmetteur, pour en suivre séparément la destinée, et constater des emprunts ou des influences d'une manière précise et limitée. Dans le tissu complexe des textes, il faut, avec une délicatesse psychologique nécessaire à tout véritable historien des lettres, c'est-à-dire des âmes, démêler les divers fils d'idées, de sentiments ou d'art, pour chercher ensuite quels sont ceux que l'on retrouvera ailleurs, engagés dans d'autres combinaisons. Faute de cette précaution, on portera, sur les influences en particulier, des jugements beaucoup trop généraux et massifs, englobant le vrai, le douteux et le faux dans des conclusions plus spécieuses que solides. Toute influence d'ensemble se décompose en une multitude de petites influences particulières qu'il faut vérifier une à une.

Cela revient à dire qu'il faut prendre beaucoup de notes de détail ou, comme on dit, faire des fiches, beaucoup de fiches. On a raillé souvent la « fichomanie » de certains érudits incomplets ; raillerie bienfaisante, si elle doit mettre en garde les débutants contre le ridicule et l'ineptie de croire connaître un poème, un drame, un roman parce qu'ils en auront reporté

sur des bouts de papier tous les sentiments, toutes les situations. Mais enfin il faut bien inscrire séparément, pour s'en souvenir, chacune des nuances de fond ou de forme qu'on aura isolées par l'analyse psychologique délicate dont nous avons constaté la nécessité. On distinguera ainsi ce qui est souvent confondu dans l'expression ; et chacun des groupes ainsi constitués servira de base à la recherche des influences ou des emprunts.

Encore faut-il savoir où chercher les unes et les autres. On ne peut se lancer au hasard dans n'importe quelle direction. Comme dans beaucoup de sciences, l'hypothèse est souvent nécessaire aux travaux du comparatiste. Qu'il s'agisse de l'origine d'une idée ou de l'influence possible d'une œuvre, l'historien avisé cherchera plutôt dans telle direction, parce que des transmissions analogues y ont déjà été constatées, ou parce qu'il est vraisemblable qu'il y trouvera la réponse au problème posé. Il cherchera souvent en vain, mais cette certitude négative sera déjà un résultat instructif ; ou bien, en fouillant dans cette direction, il trouvera autre chose que ce qu'il cherchait. Mais en général ses hypothèses, suggérées par sa connaissance intime d'un écrivain, de ses lectures, de son milieu, se montreront fécondes en résultats. Où Chateaubriand a-t-il pris les arguments apologétiques de son *Génie du Christianisme* ? Quand il a établi les dessous de son livre, il était en Angleterre ; n'aurait-il pas utilisé les démonstrations des apologistes anglais récents ? Mlle Dempsey part de cette hypothèse ; et elle démontre par des coïncidences nombreuses et décisives qu'en effet ce sont des ministres anglais dont les ouvrages ont muni d'arguments tout prêts le zèle un peu inexpérimenté du jeune Français très nouvellement converti. Mlle Matulka cherche où Guillen de Castro a trouvé

les situations et les sentiments caractéristiques qui font déjà du *Cid*, dans sa pièce, le héros courtois que Corneille lui a emprunté ; éléments qui manquaient à la légende du Cid avant lui. Elle se demande si Castro ne se serait pas inspiré de quelque roman héroïque et galant, espagnol de préférence. Or, la collection des *Amadis* jouissait alors d'un immense succès. Elle dépouille un à un ces volumes aujourd'hui oubliés, et trouve dans *Florisel de Niquea* (1536) tous les détails qui, amalgamés par Castro à la légende de Rodrigue, ont fait du héros légendaire le Cid qui nous est familier.

L'investigation ne doit pas se borner à rapprocher des textes. La révélation et la diffusion des idées, des sentiments, ont pu partir d'un fait historique ou social, d'un cercle ou groupe lettré, ou d'une simple conversation ; nous en citerons des exemples dans le chapitre que nous consacrerons aux *intermédiaires*. Il faut faire une large place à la vie de l'auteur dans la genèse de l'œuvre. Bien entendu, la chronologie doit exercer ici une autorité souveraine : elle suffit à éliminer telle hypothèse, à rendre inefficace tel rapprochement d'ailleurs séduisant. Elle doit être, pour cet office, aussi minutieuse que possible : il ne suffit pas de connaître l'année de publication d'un recueil de poèmes, il faut savoir à quelle date chacun d'eux a été publié pour la première fois, souvent dans un périodique éphémère et de médiocre diffusion. Parfois aussi telle partie d'un ouvrage a circulé en manuscrit longtemps avant l'impression. Ces derniers cas autorisent des hypothèses que les dates traditionnelles semblaient ruiner d'avance.

Pour embrasser le plus possible de faits et de textes, il faut notamment dépouiller attentivement les périodiques de l'époque considérée. La lecture de quantité d'auteurs de second ou de troisième ordre, celle des

journaux littéraires, offrent l'avantage de donner au chercheur la température intellectuelle de la période en question, de le mettre au point de vue où l'on se plaçait alors, et qui n'est plus le nôtre. Faute de cette initiation générale à une époque, on risque de mal comprendre les faits constatés. Certains travaux de littérature comparée, fruit de recherches très consciencieusement poussées sur un seul point, se ressentent de l'insuffisante familiarité de leurs auteurs avec l'ensemble de la littérature contemporaine dans le pays récepteur.

L'équipement du comparatiste : les langues ; les littératures. — D'autres principes s'appliquent plus spécialement aux recherches de littérature comparée. Le travailleur qui veut se spécialiser dans cette discipline et mériter vraiment le nom de comparatiste doit acquérir certaines connaissances, certaines habitudes d'esprit, se pénétrer de certains principes, élargir à la fois son champ d'action et le limiter pour rendre son effort plus efficace ; bref, se donner un équipement adéquat à sa tâche.

La première pièce de cet équipement sera la connaissance de plusieurs *langues*. Non que le comparatiste soit obligé d'être polyglotte ; non qu'il doive, comme le linguiste, connaître scientifiquement divers idiomes. Mais il faut qu'il puisse lire couramment les textes de plusieurs littératures, celles aux rapports desquelles il consacrera ses recherches. Même s'il se vouait particulièrement aux relations littéraires franco-italiennes ou anglo-allemandes, il ne pourrait guère ignorer complètement les autres idiomes de l'Europe occidentale ; telle répercussion, tel intermédiaire, telle source indirecte l'amèneront à examiner des textes écrits dans d'autres langues que celle de l'émetteur et celle du récepteur. Plus il pourra en lire, et mieux il

sera outillé pour résoudre les problèmes en apparence les plus restreints.

Il ne suffit pas de connaître les langues, il faut encore connaître les *littératures*. Une première initiation générale doit rendre familière au comparatiste la littérature de l'Europe moderne dans ses grandes époques, ses principaux courants, ses groupes dominants d'écrivains, de styles et d'idées. Puis il s'informera avec plus de détail des littératures dont il étudie les rapports, pendant la période qu'il a choisie. Il faut replacer les œuvres et leur influence, les idées, les styles et leurs destinées, dans un horizon étendu, où ils s'éclairent et prennent leur véritable valeur. Certains, trop visiblement, découvrent, au moment de l'étudier, l'auteur, l'ouvrage ou le problème qu'ils ont choisi, et ne savent rien de son atmosphère et de ses environs.

A ces connaissances d'histoire littéraire internationale doivent s'en joindre d'autres, plus spéciales aux recherches de littérature comparée. Quelles ont été, à telle époque et entre telles nations, les principales relations politiques, sociales, philosophiques, religieuses, scientifiques, artistiques, littéraires ? Quels ont été les intermédiaires les plus efficaces ? les traducteurs les plus assidus et les plus lus ? Quelle connaissance avaient les auteurs, les critiques et le public, dans chaque pays, de la langue et de la littérature passée ou présente de l'autre nation ? Dans les contrées moins centralisées que la France et l'Angleterre, quelles régions, quelles villes étaient plus en contact avec les publications du pays émetteur et ont pu en répandre la connaissance et en favoriser l'influence ?

Le chercheur qui travaille en France dispose de plus de ressources en livres et périodiques français qu'en textes étrangers. Il fera donc bien d'étudier

l'action sur la littérature française d'un écrivain étranger. Pour examiner d'aussi près la même influence ou une autre en Angleterre, en Allemagne, etc., il faudrait séjourner quelque temps dans ces pays. S'il s'agit de sources, c'est dans le pays qui les a fournies qu'en principe il est plus commode de travailler (les sources anglaises de Vigny, les sources françaises de Swinburne) ; mais dans bien des cas on trouve ce qu'on cherche dans le pays du récepteur.

Lorsqu'il s'agit de l'influence d'un écrivain à l'étranger, le comparatiste doit se rappeler qu'il ne se place pas du tout au même point de vue que l'historien de cet écrivain en lui-même, ou de la littérature à laquelle il appartient. Ce qui a exercé une action à l'étranger, ce sont le plus souvent ses ouvrages, mais non pas tous ; quelques-uns seulement, et non toujours les plus importants ; souvent mal compris et déviés de leur vraie signification par la distance et la différence des milieux. C'est lui-même dans beaucoup de cas, sa personne morale et sentimentale ; mais non pas sa personne réelle : c'est l'idée qu'on s'en faisait à l'étranger, idée souvent très différente de la réalité. L'homme de lettres ambitieux, déçu et aigri qu'était l'auteur des *Nuits*, adopté par l'admiration reconnaissante de l'Europe, devient le sage Young, le prêtre auguste de la nuit et des tombeaux. D'autres plus grands ont bénéficié de ces transformations qui simplifient la complexe réalité pour lui substituer une véritable légende : Fénelon, Rousseau, Gœthe, Lamartine... C'est cette légende, bien plus que la réalité, qui a fait la fortune de leurs œuvres à l'étranger. Le comparatiste doit se demander, non pas ce qu'ils furent vraiment, mais ce qu'on a cru qu'ils étaient ; c'est de cette figure transformée par la légende qu'il doit partir.

Un autre trait particulier aux études de littérature comparée, c'est la grande place qu'elles font aux écrivains de deuxième ou de troisième ordre, que l'histoire littéraire nationale mentionne rapidement ou néglige, et qui ont pourtant joué un rôle important comme émetteurs ou comme transmetteurs. Deux auteurs dramatiques anglais fort obscurs, Lillo et Moore, ont révélé aux écrivains français du XVIII^e^ siècle ce que le drame bourgeois pouvait offrir de vérité et d'intérêt. Baculard d'Arnaud, le pathétique auteur des *Épreuves du sentiment*, Ann Radcliffe avec ses romans mystérieux et terrifiants, le fécond dramaturge Kotzebue ont eu plus de succès à l'étranger que Dante ou Pascal, Shelley ou Leopardi ; ils ont agi plus qu'eux sur les transformations des sentiments et des idées littéraires. La table des valeurs n'est pas du tout la même pour le comparatiste que pour les historiens des diverses littératures nationales.

Enfin, puisqu'un seul homme ne peut prétendre explorer toutes les régions de ce vaste domaine, il faut se circonscrire et s'assigner une spécialité. Dans l'espace, tel comparatiste s'occupera plutôt des relations anglo-françaises, ou italo-espagnoles, ou hispano-allemandes ; dans le temps, on peut concentrer ses études sur telle ou telle période de la Renaissance, ou de l'âge classique, ou du Romantisme, ou de la littérature récente de l'Europe. La compétence générale acquise sur ce genre de questions et sur la vie intellectuelle de cette période formera la base solide des études particulières.

Différents domaines de la littérature comparée. — Les études de littérature comparée peuvent porter sur des sujets très différents. Une classification est nécessaire ; celle que nous adoptons va nous permettre de parcourir méthodiquement, dans les chapitres qui

vont suivre, le vaste domaine de la littérature comparée, domaine qui s'accroîtra peut-être encore de provinces nouvelles. Parmi les régions que nous allons passer en revue, quelques-unes sont à peine explorées, tandis que d'autres ont déjà été sillonnées en tous sens.

Toute étude de littérature comparée, avons-nous dit, a pour but de décrire un *passage*, le fait que quelque chose de littéraire est transporté au delà d'une frontière linguistique. Or le moindre de ces passages est un fait complexe, où entrent divers éléments matériels et psychologiques. Pour les étudier, on peut se placer à deux points de vue différents.

Tantôt on fait porter l'examen sur l'objet même du passage, sur *ce qui* est transporté. On rassemble le plus grand nombre possible de faits dans lesquels l'élément commun est *la nature de l'emprunt littéraire*, plutôt que les circonstances et les modalités ; et l'on fait l'histoire de cet emprunt ou de ce groupe d'emprunts. Or on emprunte surtout : soit des *genres* littéraires ou des formes d'art, des *styles* ou modes d'expression ; soit des *sujets*, thèmes, types ou légendes ; soit des *idées* ou des *sentiments* ; autant de classes que nous examinerons successivement dans cette première catégorie.

Tantôt au contraire on se place de l'un ou de l'autre côté pour observer comment se produit le passage. Alors de deux choses l'une : si l'on se place au point de vue de l'émetteur, on pourra étudier le *succès* d'un ouvrage, d'un écrivain, d'un genre, d'une littérature entière dans un pays étranger, l'*influence* qu'ils y ont exercée, et les imitations dont ils y ont été l'objet ; à travers toutes ces manifestations diverses, il y a unité dans l'émetteur. Si l'on se place au point de vue du récepteur, on recherchera les *sources* d'un écrivain ou d'un ouvrage, lesquelles pourront être variées à

souhait, l'unité cette fois étant celle du récepteur. Enfin l'on rencontrera des *intermédiaires* qui ont facilité la transmission des influences ; l'unité de chaque sujet sera celle du transmetteur.

On notera que plusieurs de ces genres d'étude ne font qu'élargir, en la transportant au delà des frontières, une question que l'histoire littéraire nationale étudie à l'intérieur d'un même pays, et complètent d'une manière très utile les tableaux partiels qu'elle offre. Lorsque M. F. Neri, dans son *Chiabrera et la Pléiade française*, ou M. Maugain, dans son *Ronsard et l'Italie*, étudient la fortune de notre Ronsard et son influence en Italie, les résultats obtenus par leur enquête prolongent ceux qu'a dégagés pour la France M. Marcel Raymond en étudiant les imitateurs français de Ronsard au XVI^e^ siècle. De même, lorsqu'il s'agit de *thèmes*, lorsqu'il s'agit de *sources*, etc., le comparatiste a pour rôle de généraliser l'enquête des historiens d'une seule littérature, et par suite d'enrichir leurs conclusions de résultats nouveaux, qui une fois acquis devraient, nous l'avons vu, faire partie intégrante de l'histoire littéraire nationale.

Souvent d'ailleurs, il y a interpénétration de plusieurs de ces méthodes dans une même étude. Exposer par exemple comment Ronsard ou du Bellay ont imité Pétrarque ou Bembo, c'est écrire un chapitre de l'histoire du sonnet ou de la poésie amoureuse en France (*genres*) ; c'est étudier de près l'acclimatation d'un *style*, de *sentiments* et d'*idées* qui constituent le Pétrarquisme ; c'est faire en partie l'histoire du *succès* de Pétrarque en France et de son *influence* ; c'est enfin, si l'on part de l'œuvre poétique de Ronsard ou de du Bellay, reconnaître une de leurs principales *sources*.

CHAPITRE II

GENRES ET STYLES

Importance des formes d'art et des genres littéraires. — Quand vous faites le portrait d'une personne, vous commencez par son extérieur ; vous passez de là à son caractère et à son esprit. Un livre est comme un homme : il faut considérer sa forme avant d'examiner son contenu. Et non seulement un livre, mais tout écrit présentant de l'indépendance et de l'unité : une nouvelle, un essai, un drame, un sonnet. Or cette forme est due le plus souvent, soit à une tradition littéraire nationale, elle-même fréquemment tributaire de l'étranger, soit à une influence étrangère directe. Le comparatiste a donc à intervenir pour rechercher les antécédents des formes d'art que l'écrivain a choisies, dire s'il a innové à cet égard, et, s'il est possible, expliquer les causes inconscientes ou les raisons voulues de ces innovations. Nulle part la tradition littéraire ne pèse d'un aussi grand poids ; nulle part l'interdépendance des diverses littératures n'apparaît aussi clairement. Et qu'on n'aille pas croire que cette partie de la littérature comparée offre peu d'intérêt, et que la forme importe peu au fond. Non : le genre adopté, le mode d'expression employé agissent sur les sentiments et les pensées, les favorisent ou les entravent,

les inclinent en tel ou tel sens. Et puis, la littérature est l'art d'écrire, au sens le plus vaste du mot ; or, dans tout art, la forme et le style sont étudiés dans leurs éléments communs ou imités, autant que dans leurs éléments personnels et originaux.

Les influences étrangères sur les formes d'art peuvent se diviser assez nettement en deux grandes catégories : les *genres* et les *styles*. On emprunte aux étrangers modernes comme aux anciens des *genres littéraires*, sortes de moules qui donnent sa forme à la pensée ou à l'invention. C'est par ce genre d'emprunts que nous commencerons ; mais, avant d'entrer dans le détail de ces questions, il convient de prendre acte de certaines objections de principe que l'expérience nous fait prévoir, et de noter la réponse qui, selon nous, peut y être faite.

Prononcer le mot de *genre littéraire*, c'est éveiller aujourd'hui peu d'écho parmi tous les lecteurs qui, de la littérature, ne connaissent guère que celle qui se fait, et chez qui celle qui s'est faite autrefois n'évoque plus que de moroses souvenirs de classes et de manuels scolaires. Sous la plume des critiques en renom, l'on ne voit plus reparaître le terme de genre littéraire qu'exceptionnellement. A ceux qui ne vivent que dans la littérature présente, l'énumération des genres fait l'effet d'un défilé de spectres. Exposer l'histoire littéraire du passé en partant de la distinction entre les genres, c'est s'exposer à de vives critiques. En France, on a gardé un mauvais souvenir de la fameuse théorie de Brunetière sur l'*évolution des genres* ; théorie trop systématique et absolue, et qui reposait sur une identité spécieuse établie entre les *genres* littéraires et les *genres* ou les espèces des êtres vivants. Montrer l'intérêt d'un genre, en étudier l'histoire, en préciser les transformations, c'est risquer chez nous de passer pour un

disciple attardé de Brunetière et pour un classificateur chimérique. En Italie et en Allemagne surtout, certains critiques, et des plus fameux, ne veulent plus voir dans la littérature qu'une multitude de talents individuels, dont chacun s'exprime avec une entière liberté. Foin des genres, formes sans importance qu'ont empruntées au hasard les libres productions du génie ! C'est « l'esprit souffle où il veut » poussé un peu trop loin ; car la littérature n'est pas qu'esprit, elle est aussi forme et matière. La notion de genre n'est pas à la mode en ce moment — car il y a des modes en histoire littéraire, comme en médecine.

Elle constitue cependant, pour le comparatiste surtout, un critérium d'une grande valeur. Il n'est pas indifférent pour la pensée humaine de s'être coulée dans tel moule adopté d'instinct ou choisi après réflexion. Que l'écrivain ait créé son genre *ex nihilo*, ce qui s'est produit bien rarement, si même le fait s'est rencontré une seule fois ; qu'il l'ait construit de matériaux empruntés à des origines très diverses ; qu'il l'ait transformé pour l'accommoder à son génie et à son dessein, ce qui est très fréquent et très instructif ; qu'il l'ait conservé à peu près tel qu'il l'avait reçu de ses modèles : le rapport de la personnalité de l'écrivain avec le genre adopté est des plus utiles à préciser pour éclairer l'une par l'autre. Tantôt la forme choisie et ses limites stimulent et précisent l'inspiration ; tantôt elles l'encouragent et la développent ; tantôt elles la limitent, ou l'amputent, ou la dévient. Souvent il y a, dans l'âge classique surtout, lutte entre la forme héritée et l'originalité de l'auteur ; c'est le cas en France pour Corneille, pour Molière, pour La Fontaine ; et ce combat entre la tradition et l'individu est l'un des spectacles les plus émouvants qu'offre l'histoire de l'esprit humain. Or l'adoption ou la transformation des genres ressor-

tissent souvent à la littérature comparée. Leur histoire ne peut s'écrire, pour toute la période qui va du XII^e^ au XVIII^e^ siècle dans l'Europe occidentale, que si l'on accorde la plus grande attention à la tradition internationale.

Les genres ne sont pas seulement nécessaires à considérer dans leurs rapports avec les talents individuels ; ils offrent aussi la meilleure classification naturelle des productions littéraires. Loin d'avoir été inventés par des pédants, ils expriment les besoins premiers et les aptitudes essentielles de l'esprit. Comme les enfants, les hommes aiment les belles histoires : et c'est le genre épique, dont le roman est une des formes modernes. Comme les enfants, ils aiment les belles chansons : et c'est le genre lyrique, qui revit dans tant de poèmes contemporains. Il en est ainsi pour l'histoire et l'éloquence, la comédie et la tragédie, la satire et l'élégie, etc. De même que les fleuves ont creusé les vallées et se sont frayé leur lit, ainsi les genres littéraires se sont créés par la pratique, comme étant les formes les plus favorables à l'expression artistique de ces instincts intellectuels. Même, ils se sont créés sous une double pression : celle du public, dont telle ou telle tendance demandait à être satisfaite ; celle des écrivains, dont les aptitudes se prêtaient à la satisfaire. Or, au cours des âges, ces tendances primordiales se sont différenciées de plus en plus ; leurs formes ont changé ; la manière de les satisfaire a changé aussi : l'invention de l'écriture, celle de l'imprimerie, la création de la presse périodique, la diffusion de l'instruction élémentaire, etc., ont modifié les conditions extérieures et la constitution interne des genres. Ces modifications n'ont pas été absolument synchroniques dans toutes les littératures ; d'où des différences de potentiel qui ont amené des influences marquées.

Tel genre est adopté par une littérature voisine plus tôt que tel autre, ou de préférence à lui, parce qu'on l'a trouvé déjà formé et florissant à l'heure où l'on en sentait le besoin, où la curiosité, l'amour du nouveau se portaient de ce côté. Tel genre d'origine étrangère est acclimaté d'enthousiasme à une certaine heure et dans certains pays, comme le sonnet italien dans la Renaissance française et anglaise, le roman domestique-sentimental anglais en France et en Allemagne au XVIII^e^ siècle, le roman historique à la Walter Scott, etc... Tel autre, à l'heure même où il triomphait dans la plus grande partie de l'Europe, n'a pas du tout pris racine dans certains pays, comme les *robinsonades* en Italie, la ballade moyenâgeuse dans la Russie des romantiques, la tragédie absolument régulière en Angleterre, etc. Dans ces divers domaines de l'histoire littéraire, on rencontre à chaque instant de ces problèmes de psychologie collective que les recherches du comparatiste peuvent seules éclairer.

On peut donner à l'étude des genres littéraires le nom de *génologie* (de γένος, *ghénos*, genre). Nous allons considérer successivement les *genres en prose*, les *genres en vers* et les *genres dramatiques*, qu'il vaut mieux grouper à part. La *versification* est un objet d'imitation que nous étudierons pour lui-même. Enfin, nous traiterons des emprunts de *style*.

Genres en prose. — Les *genres en prose*, même à l'époque de la plus stricte orthodoxie classique, n'ont jamais eu l'importance ni l'autorité des genres en vers. Certains d'entre eux, d'ailleurs, et des plus anciennement consacrés, n'offrent pas à première vue d'influences internationales très nettes, et néanmoins mériteraient peut-être d'être étudiés à cet égard. Ainsi l'*histoire* ; l'*éloquence*, autre genre antique ; le *dialogue*, genre distinct, propre à l'exposition et à la discussion des

idées : les imitateurs modernes de Platon et de Lucien se sont souvent inspirés les uns des autres. Montaigne a créé l'*essai* comme genre littéraire : on sait la fortune que le mot et la chose ont eue en Angleterre. Dans ces deux derniers exemples, il est intéressant d'étudier l'action du cadre adopté sur l'exposition de la pensée et sur le style. Cette action est indubitable : les mêmes idées, exprimées sous forme de dialogue, d'essai, de traité didactique, de pamphlet, de discours, prendront un aspect différent ; négliger ces différences, c'est vider la littérature de sa chair et ne lui laisser que son squelette.

Dans d'autres genres en prose les influences internationales sont aisément discernables. Lorsqu'Addison et Steele, depuis 1709, à Londres, publièrent les premiers journaux moraux et littéraires du type du *Spectator*, ils créèrent sans s'en douter un genre qui allait jouir pendant près d'un siècle d'une grande vogue en Europe. On a étudié plus ou moins complètement les *Spectateurs* de Van Effen, de Marivaux, l'*Observateur* de Gozzi, et d'autres, dans leurs rapports avec les prototypes du genre. De même les *voyages extraordinaires*, si abondants depuis le XVII^e^ siècle. Ces récits d'aventures merveilleuses et ces descriptions de pays imaginaires, grâce auxquels s'insinuait mainte idée hardie, était raillée mainte tradition vénérable, se sont imités les uns les autres, de Cyrano de Bergerac à Swift, Holberg et Voltaire. De même et surtout, le *conte* ou *nouvelle* d'origine italienne ; de Boccace comme point de départ, ce genre a rayonné dans tous les pays, soit en vers, soit plus souvent en prose, et de nos jours il est plus florissant que jamais, sous la forme du conte rapide, dans les journaux du monde entier. On a étudié la filiation de Boccace à Chaucer, des conteurs italiens aux Espagnols et aux Français.

Au même genre se rattache la *nouvelle sentimentale* et souvent moralisante, si en vogue au XVIII^e^ siècle, et que répandit de France en Europe le succès international des *Contes moraux* de Marmontel et des *Épreuves du sentiment* de Baculard d'Arnaud. Des influences étrangères ont aussi mis à la mode le *conte fantastique*. On a étudié plus ou moins complètement les succès des *Contes* d'Hoffmann, ou plutôt de ce qui fut offert sous ce nom au public français vers 1830 ; les sources possibles d'Edgar Poe conteur, et son influence en Europe.

Le plus important de beaucoup chez les modernes, le plus ample et le moins défini de tous les genres en prose, est le *roman*. C'est là surtout que l'on peut observer l'influence de la forme d'art adoptée sur l'orientation du talent ou du génie. Erich Schmidt a étudié de près la filiation Richardson — Rousseau — Gœthe ; et son livre, après plus d'un demi-siècle, peut encore servir de guide. D'autres ont pris pour sujet certaines influences particulières des romanciers sentimentaux du XVIII^e^ siècle les uns sur les autres : Marivaux avec *Marianne*, Richardson avec *Paméla* ou *Clarisse*, Rousseau avec *Julie*, Gœthe avec *Werther*, suivis de tant d'autres plus « sensibles » les uns que les autres. Le *roman par lettres* s'est particulièrement imposé à cette époque, et cette forme commode a exercé une puissante influence sur les destinées du genre romanesque.

A l'extrémité opposée, voici le *roman réaliste* avec toutes ses variétés, d'abord picaresque, puis bourgeois ou bohême. Là, plus qu'ailleurs, le cadre et le ton, qui sont les caractères essentiels du genre, déterminent, limitent ou développent les possibilités latentes chez l'auteur qui l'adopte. M. Reynier, dans son excellent volume sur *Le roman réaliste au XVII^e^ siècle*

en France, a fait toute la place qu'elles méritent aux influences espagnoles. On a étudié à plusieurs reprises la diffusion du roman picaresque hors d'Espagne, en France avec *Gil Blas*, en Angleterre, en Hollande. Une autre forme curieuse du roman d'aventures, le *roman terrifiant* ou roman noir, avec ses vieux châteaux, ses souterrains, ses spectres, ses héros mystérieux, a été empruntée par la France, à la fin du XVIII^e^ siècle, à l'Angleterre, d'une manière que Mlle Killen nous a fait connaître dans un livre justement apprécié. On a assez bien traité de l'influence du *roman historique* de Walter Scott sur les littératures continentales : pour la France nous avons le bon livre de M. Maigron sur le roman historique à l'époque romantique.

Genres poétiques. — Les *genres poétiques*, dont beaucoup venaient de l'antiquité, ont offert aux talents des formes encore plus nettement délimitées, qui ont exercé sur eux une action indéniable. Il nous suffira de citer quelques-unes des principales influences qui marquent l'histoire internationale de quelques grands genres poétiques ; le théâtre, comme nous l'avons dit, restant à part.

La *poésie narrative* était surtout épique en Grèce et à Rome, et c'est Homère et Virgile qu'imitent les nombreux auteurs d'épopées qui foisonnent du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle dans toute l'Europe. Néanmoins ils s'imitent parfois aussi les uns les autres. La *Jérusalem délivrée* du Tasse rayonne dans toute la chrétienté, de la Hongrie au Portugal et à la Suède : en France, elle est un peu responsable des épopées chrétiennes que railla Boileau. L'épopée chevaleresque et romanesque de l'Arioste, l'épopée merveilleuse et divine de Dante, ont exercé diverses influences dont le caractère est surtout génologique. De même la *Semaine* de Du Bartas, dont le succès fut grand en pays protestant.

Le poème didactique, si en faveur en tous pays au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, avec l'influence de Pope sur Haller et sur Voltaire ; le poème héroï-comique, du *Seau enlevé* de Tassoni au *Lutrin* de Boileau et à la *Boucle de cheveux ravie* de Pope ; l'élégie amoureuse ou mélancolique, celle-ci se développant beaucoup sous l'influence du *Cimetière de campagne* de Gray ; la satire ; la fable ; l'églogue italienne imitée dans toute l'Europe ; l'ode pindarique ou horatienne passant d'Italie en Espagne et en France, et de nouveau de France en Italie ; voilà quelques-uns des sujets qui en ce genre ont été plus ou moins traités. Les *Saisons* de Thomson ont inauguré le poème descriptif, si en vogue au XVIII^e^ siècle ; on a étudié ses imitateurs français, allemands, hollandais. Nulle part mieux que dans cet exemple on n'aperçoit le rôle d'un genre nouveau dans le développement de la littérature. Le poète écossais offrait à ses contemporains un cadre qui se prêtait admirablement à contenir diverses peintures, émotions et réflexions, que les autres genres alors usités ne permettaient pas aussi bien d'exprimer, et qui pourtant demandaient à ce moment-là à prendre place dans la poésie : sentiment de la nature, sympathie pour la vie rurale, goût de la solitude et de la méditation champêtre.

De même un genre poétique nouveau, plus souple et plus intéressant, se constituait au XIX^e^ siècle à la suite du *Faust* de Gœthe, et donnait lieu à des influences internationales curieuses à démêler. Le *Manfred* de Byron, les *Aïeux* de Mickiewicz, la *Coupe et les Lèvres* de Musset, le *Diable-Monde* de Espronceda, l'*Adam Homo* du Danois Paludan Müller sont des poèmes dialogués en totalité ou partiellement, souvent présentant la forme extérieure du drame, mais non destinés au théâtre. Tous incarnent dans leurs protagonistes

un ou plusieurs des aspects de l'homme moderne ; tous posent avec solennité, mystère, angoisse ou frénésie les problèmes de la destinée, de l'amour et du bonheur. C'est un véritable genre nouveau qu'adoptent les romantiques. Il leur permet d'exprimer plus complètement que par le lyrisme direct leurs idées ou leurs sentiments ; et l'influence que ce choix exerce sur leur pésie dépend de l'action particulière de tel ou tel des modèles imités.

Le théâtre. — Au théâtre, plus qu'ailleurs, les genres consacrés, en fort petit nombre, ont exercé pendant trois siècles une action décisive sur les talents individuels. Commençons par Jupiter. La *tragédie classique* ou régulière a régné pendant trois siècles sur la plupart des scènes de l'Europe. On a étudié Corneille et Racine en Angleterre, Voltaire sur la scène anglaise ; la tragédie française en Hollande, en Pologne, en Italie et particulièrement à Bologne, etc. ; l'influence du plus grand auteur dramatique de la Hollande, Vondel, sur l'Allemand Gryphius et sur d'autres. Ces travaux et beaucoup d'autres analogues présentent un intérêt nettement génologique, car c'est la stricte forme d'art qui se transmet et qui agit sur l'expression des passions et le développement de l'intrigue. Rien n'est plus curieux que les variations de la tragédie régulière, qui n'est pas toujours exactement conforme aux modèles français — avec ou sans chœurs, avec ou sans changements de décors — ; que les concessions qu'on y admet et les modifications qu'on y introduit pour satisfaire les tendances des auteurs et le goût des diverses nations.

Ces concessions et ces libertés établissent une zone de transition entre la tragédie absolument régulière et le drame libre, celui-ci surtout représenté par la *comedia* espagnole de Lope de Vega à Calderon, et

par la pièce (*play*) anglaise de Shakespeare, de ses prédécesseurs, contemporains et successeurs. Ces deux groupes dramatiques illustres, presque contemporains, d'une richesse, d'une variété et d'une popularité sans rivales, ont fait éclore depuis bientôt cent ans dans toute l'Europe savante un nombre énorme de livres, articles, dissertations de tout genre. On a étudié copieusement, non sans bien des redites, les origines du théâtre espagnol du *siècle d'or*, son influence en France, en Hollande, en Angleterre, en Allemagne ; l'un des premiers livres par lesquels M. Farinelli inaugurait sa longue et brillante carrière d'historien des lettres européennes n'était-il pas intitulé *Grillparzer et Lope de Vega* ? On est revenu indéfiniment sur Shakespeare en France et en Allemagne ; et nous possédons maintenant des travaux utiles sur le succès de Shakespeare dans la plupart des pays. De ces travaux, un petit nombre seulement intéressent l'histoire des genres littéraires. Lorsque M. Martinenche a consacré une thèse qui fait autorité à *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, il a surtout eu à enregistrer des emprunts de *sujets*, de situations, parfois de sentiments ; il a constaté bien rarement des imitations de la forme des pièces espagnoles. Cette immense production fournit inépuisablement des matériaux, mais les édifices qu'en construisent les frères Corneille, Rotrou, Scarron ou Molière ne sont point dans le style espagnol. Au contraire, c'est la *forme* même de la *comedia* — libre, exempte d'unités, souple et riche de mise en scène et de personnages, poétique par son style et ses mètres variés, qu'admirèrent les premiers romantiques allemands, Tieck et les frères Schlegel, et qu'ils auraient voulu voir imiter, comme le montre M. J.-J. A. Bertrand dans son substantiel volume sur *Tieck et la Comedia espagnole*.

De même, on peut se placer à bien des points de vue pour étudier l'influence de Shakespeare. Tantôt on lui a emprunté des sujets, tantôt des personnages ou des sentiments, parfois un style ; mais souvent aussi on a trouvé dans son œuvre une forme d'art plus souple et plus riche que d'autres, on a cherché à s'assimiler le *genre* du drame shakespearien. C'est cet aspect qui intéressait surtout nos romantiques, un Stendhal, un Vigny, un Deschamps, un Hugo, et qui mérite d'être considéré en lui-même. Dans son excellent ouvrage sur *Shakespeare et l'esprit allemand*, Fr. Gundolf a très heureusement marqué trois étapes successives de l'acclimatation : *Shakespeare comme matière — comme forme — comme contenu*. C'est la seconde division qui nous intéresse ici.

Aux confins de la tragédie, du drame et de la comédie, ont vécu jadis en France plusieurs genres dramatiques qui après une brillante floraison se sont étiolés : au XVII^e^ siècle, la *tragi-comédie*, si bien étudiée par M. Carrington Lancaster, et le *drame pastoral*, auquel M. Marsan a consacré une excellente monographie ; au XVIII^e^, la *comédie larmoyante* de La Chaussée, objet de la thèse de doctorat par laquelle M. Gustave Lanson ouvrait, il y a quelque quarante-cinq ans, sa belle carrière d'historien des lettres françaises ; la *comédie bourgeoise* de Diderot, Sedaine et Mercier, et le *drame* dont M. Gaiffe a écrit l'histoire. Ces petits genres ont eu pour la plupart une histoire internationale. On a étudié le *drame pastoral*, ses modèles italiens, le Tasse et Guarini, avec l'*Amyntas* de l'un et le *Berger fidèle* de l'autre ; les origines anglaises et les diverses formes européennes de la comédie bourgeoise ou du drame bourgeois, etc. Ces « genres bâtards », comme les appelaient dédaigneusement nos classiques intransigeants du XVIII^e^ siècle, s'ils ont donné peu de chefs-d'œuvre, sont peut-être les plus intéressants à étu-

dier historiquement. On y constate de curieuses tentatives internationales pour renouveler les formes d'art, pour les adapter à une société nouvelle, à des exigences esthétiques et à des goûts nouveaux.

Enfin, l'histoire internationale de la *comédie* proprement dite, celle qui s'incarne en Molière, a été partiellement traitée. Les questions d'origine, comme toujours, ont été les plus diligemment examinées : influence de la comédie italienne sur le théâtre espagnol du « siècle d'or », sur la comédie française de Jodelle à Molière et Regnard, sur la comédie d'autres pays ; influence de Molière sur divers auteurs anglais, allemands, sur le grand Danois Holberg, etc...

Influences de versification. — La *versification* est un élément d'expression dont l'étude voisine avec celle des genres littéraires, et souvent se confond avec elle. Entre les diverses littératures modernes, les influences de cette sorte sont nombreuses et précises. Chaque mètre adopté entraîne avec lui des possibilités d'expression différentes, invite et parfois oblige le poète à être plus concis ou plus ample, plus discret ou plus pathétique, plus sobre ou plus éclatant, plus nerveux ou plus souple. On ne s'imagine pas les antithèses balancées de Pope dans les strophes de Verlaine, ni les tableaux d'*Hermann et Dorothée* dans les *Odes barbares* de Carducci. Nulle étude n'est plus strictement littéraire que celle des rapports entre la forme rythmique et la pensée, et, pour comprendre le choix de cette forme et ses caractères, il faut considérer les modèles du poète et la nature de ses emprunts.

Ces emprunts métriques posent des questions qui ne se posaient pas de la même façon au sujet des genres littéraires. Chaque langue a son génie et ses caractères particuliers, qui favorisent certains genres de versification, qui en éliminent d'autres, et qui

exigent certaines modifications dans les mètres étrangers pour qu'ils s'acclimatent et prospèrent. Il y a eu des tentatives infructueuses pour emprunter une métrique étrangère ; d'autres essais n'ont joui que d'une durée assez brève. Par contre, certains mètres, dont pour la plupart l'origine remonte aux débuts des littératures modernes, sont depuis des siècles le bien commun de toutes les nations de l'Europe. Ainsi le *sonnet*, qui après Dante et Pétrarque passa d'Italie en Espagne, en France, en Angleterre, puis se répandit dans toute l'Europe. On a plusieurs fois étudié ces transplantations. Il y aurait, croyons-nous, d'autres études à tenter sur l'influence du sonnet, comme forme métrique, sur les poètes et la poésie ; études difficiles sans doute, mais qui pourraient séduire des esprits délicats. Adopter le sonnet, c'est se mettre à une rude école : c'est se condamner à enfermer sa pensée ou son rêve dans un cadre resserré, inflexible, c'est s'interdire toute répétition, nonchalance ou bavure ; c'est se défendre tout développement inutile ; c'est aussi s'exposer à calquer les maîtres dans la structure du vers et jusque dans la place des épithètes.

Parmi les autres formes métriques dont la fortune pourrait être suivie de nation à nation — de telles études manquent jusqu'ici à notre connaissance — on peut citer la *tierce rime* ou strophe ternaire ; c'est le mètre de la *Divine Comédie* et des *Triomphes* de Pétrarque, repris en français surtout depuis le romantisme par Brizeux, Leconte de Lisle, Hérédia dans son *Romancero du Cid*, etc. ; ce rythme a quelque chose de puissant dans sa monotonie voulue, et de gravement hiératique ; il convient au récit légendaire, il exclut la vivacité, la mollesse et le décousu ; — le quatrain d'octosyllabes, coupés ou non d'heptasyllabes, à rimes croisées : celui de Heine dans ses *Lieder*, de

Leopardi dans quelques pièces, de Théophile Gautier dans *Émaux et Camées*, de Sully Prudhomme dans tant de poèmes bien connus ; qui a souvent exprimé, surtout au XIX^e^ siècle, la réflexion mélancolique ou attendrie, les secrets de l'âme et les plus délicates nuances des sentiments ; — la stance de quatre longs vers égaux ou presque égaux, à rimes croisées : celle du *Cimetière de campagne* de Gray, de beaucoup de Méditations et d'Harmonies de Lamartine, de mainte pièce de Hugo ; éminemment propre à l'élégie moderne par son caractère doux, grave et mélancolique.

Influences de style. — « Le style est de l'homme même », disait Buffon en opposant le fonds commun des idées à l'expression personnelle qu'elles reçoivent. De plus, le style est en rapport avec la langue : il garde comme elle un caractère autochtone, inséparable du génie d'un peuple exprimé par son idiome. Pour ces deux raisons, il semble que de tous les éléments de l'œuvre littéraire, fond et forme, le *style* doive être le plus soustrait aux influences étrangères.

Or l'histoire littéraire montre qu'il n'en est rien, et qu'à divers moments, même chez les écrivains les plus puissants et les plus originaux, le style a varié suivant des impulsions dans lesquelles les influences étrangères ont leur part. A certaines époques et dans certains domaines, telle littérature s'est résolument mise à l'école de telle autre, et le style est ce qu'elle en a le plus vite et le plus nettement imité. Quant aux écrivains, les médiocres en pareil cas vont jusqu'à la copie, au pastiche ; les grands ne cèdent qu'un temps, généralement dans leur jeunesse, à cette mode d'imitation ; même quand ils y cèdent, ils savent garder quelque originalité. Ainsi se reproduit pour le style cette lutte, si captivante à contempler, dont nous parlions tout à l'heure à propos des genres littéraires :

à mesure que l'écrivain de génie prend conscience de sa personnalité, il rejette certains éléments du style imité, il en transforme d'autres pour les assimiler. Non seulement l'expression spontanée, sincère, directe se dégage du langage reçu, du tissu de formules traditionnelles qui l'enserrait, comme l'a si bien montré M. Baldensperger au commencement de ce livre si pénétrant de psychologie et d'esthétique qu'il a intitulé *La Littérature : création, succès, durée* ; mais elle se dégage aussi du langage qu'impose la mode, très souvent d'origine étrangère. Chaque idiome, on le sait, n'est qu'un clavier incomplet, qui n'offre que quelques notes pour faire entendre l'infinie variété des symphonies de l'âme humaine. L'influence étrangère vient enrichir ce clavier de quelques notes nouvelles. En résumé, le style d'un écrit quelconque se compose de trois éléments : l'apport personnel, la tradition nationale et les influences étrangères. A certaines heures, ce dernier élément est négligeable ; à d'autres, il est essentiel : il donne au style sa couleur aisément reconnaissable, il influe puissamment sur l'expression des sentiments.

Prenons des exemples, et prenons-les dans le domaine où les influences étrangères se sont le plus fortement fait sentir sur le style : dans l'expression de l'amour. Non seulement le poète composera, suivant l'époque, des sonnets, des élégies ou d'autres poèmes, mais il y emploiera le style et le langage que la mode littéraire exige : mode souvent d'origine étrangère, et mode très variable ; car, on l'a souvent remarqué, rien ne change plus souvent, rien ne se démode aussi vite que le vocabulaire poétique de l'amour. Pétrarque imite le langage amoureux des troubadours ; son style est adopté en Italie, en Espagne, en France, en Angleterre. Depuis le XVI^e^ siècle jusqu'au romantisme,

on sait la place que tiennent dans toute la poésie amoureuse, lyrique, élégiaque ou dramatique les *feux* et les *flammes*, les *fers* et les *chaînes*, les *prisons*, les *martyres*, les *glaces*, les *charmes*, etc. : tout cet arsenal de métaphores peut-être piquantes dans leur nouveauté, mais bien vite usées, devenues langage courant, et qui ont encombré la poésie durant plusieurs siècles. Pendant une période plus courte, beaucoup de poètes amoureux se déguisent en bergers, et le vocabulaire pastoral sert à exprimer l'amour, concurremment avec les *feux* et les *chaînes*, d'ailleurs.

On a peu étudié toutes ces questions, et presque jamais du point de vue des influences internationales. Il faut faire une exception pour la plus marquée de ces influences : celle qui, partie à la fois d'Italie et d'Espagne, de France et d'Angleterre, fit régner partout les *concetti*, ou pensées plus ingénieuses et brillantes que justes et solides, telles que les recherchaient nos précieux, qui en trouvaient des modèles à satiété dans Marino, Gongora, dans le Tasse même, pour ne pas remonter à Pétrarque. Il existe divers travaux sur les *concetti* en Angleterre, sur le *cultisme* de Gongora et le *marinisme* dans la littérature allemande ; M. Vianey, dans son *Pétrarquisme en France*, et les historiens de l'*euphuisme* anglais, dont l'initiateur fut John Lyly, ont fait à cette mode de style la place qui lui est due. Mais il reste énormément à faire à cet égard. Les études de style, précises et exactes à souhait, manquent sur la plupart des grands écrivains ; si elles étaïent poursuivies avec méthode, si le vocabulaire notamment était l'objet d'un examen attentif, nul doute que l'on ne pût déterminer dans beaucoup de cas la part des éléments étrangers et leur influence sur l'expression et sur l'art même.

Chapitre III

THÈMES, TYPES ET LÉGENDES

Littérature ou folklore ? Objections et discussion. — Nous l'avons vu dans la première partie de cet ouvrage : l'étude des *sujets* que les littératures s'empruntent réciproquement a été la première forme qu'aient prise les recherches un peu précises de littérature comparée. Ce genre très vaste de travaux n'a pas en français de nom bien déterminé ; les Allemands l'appellent *Stoffgeschichte* (histoire des sujets) ; nous proposons le terme de *thématologie* (étude des thèmes, des sujets). En France, où il est d'ailleurs représenté par quelques travaux très importants, une conception plus psychologique, et plus historique à la fois, de la littérature comparée l'a fait délaisser en ces derniers temps ; il est par contre assez cultivé en Allemagne. Il l'est surtout dans les pays où la littérature populaire est très importante, où elle est restée très vivante, et où elle influe profondément sur la littérature des lettrés : les pays danubiens par exemple. Ajoutons que de pareilles études sont ou paraissent faciles et intéressantes, et nous comprendrons pourquoi l'on compte par centaines les dissertations de doctorat étrangères, les articles, où un motif, un thème est étudié méthodiquement dans deux, dans plusieurs,

dans la totalité des formes qu'il a reçues, de manière à amuser l'esprit, à satisfaire la curiosité, mais sans grande utilité pour l'histoire de la littérature.

Ce qu'on reproche en effet en France à la thématologie, c'est de s'intéresser à la matière de la littérature plus qu'à la pensée et à l'art. Qu'importe, dit en substance M. Baldensperger, que divers grands écrivains aient pris la même légende comme cadre de leur pensée ou de leur rêve, le même sujet comme donnée première de leur art, s'ils l'ont interprétée chacun d'une manière différente ? Nous ajouterons que, d'autre part, des pensées, des tendances voisines choisissent pour s'exprimer des légendes différentes. Les méditations de l'homme moderne devant la nature et la destinée s'expriment avec une sombre énergie par la voix de Faust dans son cabinet de travail gothique, de Manfred sur les cimes escarpées des Alpes, du Caïn de Byron et du Jésus du *Mont des Oliviers* de Vigny ; il y a probablement influence du premier sur le second, peut-être du troisième sur le quatrième. Or ce sont quatre motifs différents ; trois légendes traditionnelles et un personnage inventé par Byron ; et celui qui écrit isolément l'histoire de la légende de Faust, ou de celle de Caïn, ou de l'interprétation de Jésus dans la poésie moderne, passe à côté de ces filiations, les seules intéressantes. M. Paul Hazard va jusqu'à laisser la thématologie en dehors de la littérature comparée, parce qu'elle ne s'occupe pas des influences littéraires.

Ces sentences sévères sont justifiées quand elles s'appliquent à quantité de travaux où sont exposées avec beaucoup d'érudition les variations d'un thème populaire, les diverses attitudes prêtées à un personnage, sans que l'influence d'un auteur sur un autre soit établie. Il y a pourtant des cas où l'exposé historique des formes successives d'une légende dans

plusieurs pays permet d'établir : 1° la dépendance des auteurs plus récents à l'égard de leurs prédécesseurs étrangers ; 2° la part de leur génie propre, de leur idéal, de leur art, dans les modifications qu'ils ont apportées au thème commun. Soit par exemple la légende du Cid en Espagne et en France. Constater les différences entre la pièce de Guillen de Castro et celle de Corneille est aisé, et n'est rien en soi ; les expliquer par la conception que Corneille se faisait de la tragédie, par les goûts de son public et le sien propre, c'est faire vraiment de la littérature comparée. De même pour Don Juan, pour Faust. Tant qu'on se borne à enregistrer les différences matérielles entre les pièces ou les poèmes dont ils sont les héros, on ne traite que de la *matière*, bien commun que chaque auteur, comme au moyen âge, exploite à sa façon. Mais quand on examine comment les divers poètes ont conçu le type qu'ils reprenaient, on s'aperçoit que chacun d'eux lui a prêté quelque chose de son âme ; et qu'à étudier de près telle variante d'un même type, on connaît mieux le poète et son art.

Les mêmes savants et d'autres n'admettent pas facilement que l'on fasse entrer dans la littérature comparée l'étude des thèmes populaires, des croyances merveilleuses ou magiques, des légendes rustiques. On ne peut que leur donner raison quand ils disent : c'est là du folklore, ce n'est pas de l'histoire littéraire ; car celle-ci est l'histoire de la pensée humaine vue à travers l'art d'écrire. Or, dans cette subdivision de la thématologie, on ne considère que la matière, ses passages d'un pays à un autre, ses modifications ; mais l'art n'est pas en jeu dans ces traditions anonymes, dont le caractère est de rester impersonnelles, tandis que la littérature comparée étudie l'action et l'influence des personnalités. Par contre, c'est un

usage légitime, auquel nous nous conformerons, que de faire entrer dans la littérature comparée les thèmes, types et légendes en tant qu'ils ont donné lieu à des œuvres d'un caractère suffisamment littéraire. La thématologie s'étend donc sur un domaine très vaste : parfois elle confine au folklore ou étude des traditions populaires, lorsqu'elle s'intéresse à la transmission de thèmes traditionnels, de source anonyme ; parfois elle touche aux questions d'influence des grands écrivains les uns sur les autres, quand elle envisage la manière dont chacun d'eux a conçu et traité la même légende ou le même fait historique. Entre ces deux extrêmes, elle embrasse divers types d'études assez hétérogènes au fond, malgré leur apparente ressemblance.

La classification que nous adoptons, après en avoir tenté d'autres qui se sont montrées moins satisfaisantes, nous paraît à la fois la mieux fondée en raison et la plus pratique à l'usage. Nous distinguons trois catégories :

les *thèmes*, c'est-à-dire les situations impersonnelles, les motifs traditionnels, les sujets, lieux, cadres, usages, etc. ;

les *types*, c'est-à-dire les professions, les attitudes, les destinées, les caractères de l'humanité moyenne, et aussi les êtres fictifs ou merveilleux qui incarnent certaines tendances de l'âme, sans que telle aventure particulière soit inévitablement liée à leur évocation ;

les *légendes*, c'est-à-dire les événements ou groupes d'événements qui ont pour acteurs certains héros mythiques, légendaires ou historiques ; héros qui offrent des échantillons d'humanité uniques, déterminés par la tradition dans leur caractère et leurs actes principaux, mais que chaque écrivain, en les reprenant, peut développer et modifier dans une certaine mesure.

Nous allons voir à propos de chacun de ces groupes sous quel aspect et à quelles conditions ils intéressent la littérature comparée.

Situations et thèmes traditionnels. — Dans l'étude des *thèmes* proprement dits, ce qui confine de plus près au folklore, ce sont les *situations* ou anecdotes *traditionnelles*, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, et dont la transmission d'une nation à l'autre reste mal connue. Ainsi la légende de la montagne des deux amants, celle de l'homme qui a perdu son ombre, celle de l'anneau qui rend invisible, celle du combat entre le père et le fils qui ne se reconnaissent pas, celle du paysan qui se réveille dans le lit d'un baron ou d'un roi, celle de la fille qui épouse le meurtrier de son père, celle du retour du mari que tous croient mort et dont la femme s'est remariée, celle de la jeune et belle mendiante qui épouse un roi. On a reconnu au passage quelques situations familières aux lettrés pour avoir, au moins une fois chacune, inspiré un écrivain célèbre : Chamisso (*Peter Schlemihl*), Holberg (*Jeppe*), Corneille (*Le Cid*), Matthew Arnold (*Sohrab et Rustum*), Tennyson (*Enoch Arden*), qui leur ont conféré le prestige de l'art. S'il y a eu transmission certaine, comme dans le cas du *Cid*, la matière anonyme passe au second plan, et l'intérêt se concentre sur les transformations conscientes.

En dehors des situations traditionnelles et légendaires, le roman et surtout le théâtre reprennent indéfiniment un certain nombre de *situations générales* qui posent des problèmes moraux ou qui nouent l'intrigue avec force. Dépouillées des détails inventés par chaque auteur pour renouveler et particulariser son sujet, ces situations sont en petit nombre. M. Georges Polti les a classées, avec leurs variantes, dans son livre *Les trente-six situations dramatiques* : il soutient que ce

nombre épuise les possibilités. La comparaison peut se faire entre divers auteurs qui ont traité telle ou telle de ces situations ; et historiquement ils peuvent avoir influé l'un sur l'autre. Souvent, quand il s'agit de la jalousie d'une mère, de la vengeance sur un proche, du sacrifice au devoir, etc., des études comparatives de cette sorte — elles sont rares — jetteraient une vive lumière sur le génie et l'art des différents poètes, autant que sur l'évolution des sentiments dans leur public.

On a parfois étudié aussi les *lieux* où les poètes, auteurs dramatiques, romanciers, placent leurs personnages, lorsque ces lieux ont une sorte d'histoire en littérature : Venise, Rome, et plus généralement l'Italie ; la montagne ; la mer... On a fait l'histoire universelle, dans la littérature, de certaines *fleurs* : la rose ; et de certains *animaux* : le chat, le chien, le taureau, le rossignol, l'abeille, et même la salamandre. Nous ne nions pas qu'à propos du rossignol, par exemple, on ne puisse étudier avec finesse, dans les vers que son chant a inspirés, les nuances et l'évolution du sentiment poétique de la nature, et noter comment la sincérité première de l'émoi extasié est devenue chez tant d'écrivains une formule conventionnelle. Mais le plus souvent de tels sujets servent surtout à fournir des « dissertations inaugurales » à des candidats au doctorat qui ne sont bons qu'à amasser des fiches.

Moins valables encore, du point de vue de la véritable littérature comparée, les études consacrées à confronter, à travers les âges et les littératures, les diverses manières dont ont été traités certains *objets* et *usages* : le jeu d'échecs, le vin, le tabac, et même... le clystère. Sans doute, à côté de sujets ridicules, il en est de plus intéressants. Lorsqu'un savant

de la valeur du philologue danois Kr. Nyrop intitule un livre *Le baiser et son histoire*, ou qu'un autre étudie *Les accouchements dans la littérature*, ils peuvent par ces recherches nous ouvrir des jours très curieux sur l'évolution sentimentale et morale de l'humanité. Mais, même dans ces derniers cas, il est bien rare qu'il y ait continuité, influences, tradition littéraire.

Types littéraires, réels ou imaginaires. — Les *types* littéraires peuvent se répartir en deux grandes catégories : les types généraux humains et les types merveilleux légendaires.

Dans le premier cas, le comparatiste cherche à travers plusieurs littératures comment les écrivains ont conçu et représenté, dans leurs traits collectifs et indépendamment de leurs caractères personnels, les représentants de certaines *catégories humaines ou sociales*. On a étudié ainsi des types de nations ou de races : le Français, le Juif ; — des professions, emplois ou situations : le prêtre, le professeur, le médecin, le pharmacien ; le soldat, l'officier ; le bourreau, le tyran ; le détective ; la laitière, le paysan ; la soubrette, le valet ; la courtisane ; — des positions sociales et morales : le gentleman, la vieille fille ; — des infirmités ou des vices : l'aveugle, le joueur. La plupart du temps, de telles études offrent plus d'intérêt pour l'histoire des mœurs que pour celle de la littérature. Néanmoins, certains de ces sujets donnent lieu à un historique utile d'une tradition littéraire continue. Le paysan, par exemple, d'Hésiode à Ladislas Reymont, a été peint dans sa vie, dans ses travaux, par une foule d'écrivains dont certains se sont inspirés de leurs devanciers, pour les contredire plus que pour les imiter : c'est le cas de Reymont à l'égard de Zola, comme M. Frank L. Schœll l'a bien montré. De même pour la courtisane, ange déchu ou fléau social, surtout

depuis que la *Dame aux Camélias* a fait d'elle un thème européen. Par contre, l'histoire si intéressante de la notion de *gentleman*, d'ailleurs assez spécifiquement britannique, est plus philologique, sociale ou morale que littéraire ; et seul l'historien de la pharmacie à travers les âges a intérêt à rapprocher le Monsieur Fleurant de Molière, le verbeux apothicaire d'*Hermann et Dorothée*, et le Monsieur Homais de Flaubert, puisqu'ils ne se doivent sans doute rien l'un à l'autre.

Dans le second cas, il s'agit de *types imaginaires et légendaires*, tantôt issus d'antiques récits déformés ou dont le sens premier s'est perdu, tantôt créés par l'imagination populaire. Ainsi, pour commencer par le plus imposant, le Diable — nombreuses sont les études qui retracent son histoire dans les croyances populaires et parfois dans la littérature ; — puis Merlin l'Enchanteur, Renart, l'Ogre, les Vampires, Polichinelle, Arlequin. Sur ces personnages redoutables ou facétieux on a beaucoup écrit, et de bonnes choses. Nous sommes ici sur une des terres classiques de la thématologie. Mais bien souvent nous ne sommes plus dans l'histoire littéraire. Un élément populaire de croyance naïve, terreur superstitieuse ou fiction plaisante, constitue le principal intérêt de ces types traditionnels. Seul d'entre eux, le Diable a inspiré la haute poésie : c'est que dans les temps modernes il est devenu symbole. Le Lucifer de Milton développe les indications de la *Genèse* ; le Satan de Vigny, celui de Carducci, celui de Hugo acquièrent une haute valeur symbolique, diverse en chacun de ces poètes, sans pourtant qu'il y ait continuité entre leurs conceptions.

Légendes et personnages légendaires. — Mais le domaine favori des comparatistes qui s'occupent de thématologie est celui des *légendes* et des personnages

légendaires. L'essentiel dans ce cas est l'action ou la série d'actions, l'attitude ou la destinée que la tradition attribue au personnage, souvent déterminées par son caractère, ailleurs imposées par la fatalité. Quantité de savants ont étudié les variations qu'éprouve telle ou telle de ces légendes en passant d'un poète à un autre. Une telle étude permet de prendre sur le vif, surtout s'il s'agit de poètes dramatiques, outre les différences de leur génie propre et de leurs conceptions morales et artistiques, les modifications du goût ambiant et de l'idéal régnant dans la société pour laquelle ils écrivaient. De plus — car le choix du sujet s'explique aussi, heureusement, par le plaisir personnel du travailleur — rien de plus attachant que de suivre une belle légende profane ou sacrée, depuis sa plus ancienne forme connue, à travers les drames ou les poèmes de divers auteurs, dont plusieurs sont très grands, qui l'ont chacun développée, modifiée, purifiée, inclinée dans le sens de leurs conceptions ou de leurs rêves, de sorte que la naïve et grêle mélodie primitive s'est enrichie d'âge en âge de toutes les puissantes harmonies de la conscience moderne. Mais, répétons-le, pour qu'une telle étude reste vraiment historique, il faut qu'il y ait continuité entre les écrivains, tradition littéraire.

Certaines des légendes qu'on a étudiées sont *bibliques* d'origine : Caïn, Judas Iscariote, Esther... Dans ce groupe, celle de Caïn est de beaucoup la plus intéressante par le nombre et la valeur des poèmes qui ont pris pour héros le premier meurtrier, et qui parfois ont fait de lui, au XIX^e^ siècle, le symbole du révolté contre Dieu. Le *Caïn* de Byron et celui de Leconte de Lisle — le premier ayant inspiré le second — sont les plus célèbres de ces interprétations amères et révoltées du court récit de la Genèse.

D'autres légendes, et en grand nombre, sont *grecques* d'origine. Elles sont empruntées à Homère : Ulysse, Nausicaa ; — aux tragiques : Prométhée, Œdipe, Médée, Iphigénie ; — à diverses traditions poétiques : Sapho, Héro et Léandre. On a écrit plusieurs fois l'histoire des plus connus de ces sujets, qui ont inspiré Corneille, Racine, Gœthe, Grillparzer, Shelley et tant d'autres. De ces personnages légendaires, Prométhée est le plus intéressant. Ce Titan bienfaiteur de l'humanité, lâchement frappé par Zeus jaloux, devient symbolique dans Gœthe et dans Shelley. Comme le Satan de Carducci, comme le Caïn de Leconte de Lisle, le Prométhée de Shelley incarne la révolte de l'esprit humain contre une religion qui l'opprime. Le même symbole, au fond, sous trois noms. Ce qui prouve en passant que la vraie thématologie se guide plutôt par les affinités intimes des idées que par l'identité extérieure du sujet.

A ces figures purement poétiques on peut en ajouter quelques-unes qui sont *historiques* : Sophonisbe, qu'on a étudiée avec beaucoup de soin, et Cléopâtre, dans l'antiquité. Le moyen âge et la Renaissance ont fourni aux poètes beaucoup de héros, légendaires ou historiques ; sujets souvent repris et dont on a étudié l'histoire. La légende a auréolé d'un nimbe poétique les aventures de Mélusine, celles de Grisélidis, les exploits et les amours des Chevaliers de la Table Ronde. L'histoire, plus ou moins romancée par la tradition ou la libre invention des poètes, peut réclamer Sainte Geneviève, Charlemagne et son neveu Roland, le Cid, le troubadour Jaufré Rudel, prince de Blaye et parfait amant de la Princesse lointaine ; Inès de Castro, l'infortunée princesse portugaise qui fit verser tant de pleurs sur tant de théâtres ; Jeanne d'Arc ; don Carlos, le fils du cruel Philippe II, amoureux,

d'après la légende, de la seconde femme de ce roi ; Marie Stuart, etc. Même des héros tout modernes, et qu'éclaire à plein le jour cru de l'histoire, ont été étudiés dans la diversité des aspects que leur prêta l'imagination des poètes : Madame Roland, Napoléon, Garibaldi, Bismarck.

Quelques-uns des sujets que nous venons d'énumérer prennent une valeur symbolique entre les mains de certains poètes, du moins quand le recul est suffisant et que les héros de la légende nagent en plein mystère. Ainsi Tristan et Iseult, que le philtre bu sur le vaisseau fatal a condamnés à s'aimer toujours : symbole éternel des amants qu'une destinée mystérieuse jette malgré eux dans les bras l'un de l'autre, qui se sentent entraînés par une irrésistible nécessité à braver les mœurs et les lois, et qui ne connaissent guère de l'amour que les souffrances et les remords, jusqu'à ce qu'un même instant les délivre de leur passion et de la vie.

Mais de toutes les légendes qui se sont épanouies en symboles, aucune n'a intéressé les historiens des lettres autant que celle de Faust et celle de Don Juan. La première a été l'objet, dès 1844, de travaux érudits ; on n'a cessé depuis, surtout en Allemagne, d'en refaire l'histoire, et le sujet paraît aujourd'hui complètement épuisé, bien qu'aucun monument définitif n'en offre une synthèse qui soit un modèle du genre. La science a établi par quelles voies le docteur Faustus, qui vivait réellement au XVI^e^ siècle en Saxe, alchimiste, magicien et charlatan, est devenu un personnage favori des montreurs de marionnettes, l'homme qui avait vendu son âme au diable, mais aussi le héros de Marlowe, de Gœthe, de Grabbe et de Lenau. Mais l'essentiel pour le comparatiste est de chercher comment l' « athée à barbe grise » dont parle Musset est devenu le symbole de l'homme de l'âge romantique,

hésitant entre la science, le plaisir et l'action, ayant perdu la foi robuste de ses pères sans la remplacer par aucune foi nouvelle, s'épuisant dans l'analyse, doutant de tout et de lui-même. Une telle étude de Faust comme document et symbole doit comprendre le *Manfred* de Byron, *La Coupe et les Lèvres* de Musset, le *Conrad Wallenrod* de Mickiewicz, *Les Sept cordes de la lyre* de George Sand.

La légende de Don Juan a suscité, au moins depuis 1887, des recherches d'une richesse et d'une précision remarquables, d'abord de la part de M. Farinelli. Comment un gentilhomme de Séville débauché et audacieux jusqu'à l'impiété — personnage dont l'existence même a été contestée — après avoir trouvé sa première forme littéraire dans la fameuse *comedia* attribuée à Tirso de Molina, a donné à travers Cicognini et d'autres le *Don Juan* de Molière, pour inspirer ensuite, sous le même nom ou sous des noms différents, Byron, Musset, Alexandre Dumas, Zorrilla, etc., c'est ce que nous trouvons parfaitement exposé dans les deux excellents ouvrages de M. Gendarme de Bévotte : sa thèse sur *La Légende de Don Juan des origines au Romantisme*, et les deux volumes, d'une lecture plus aisée pour le grand public, où l'étude du même sujet se prolonge jusqu'à nos jours. S'inspirant des principes que nous rappelons ici, ce savant n'a pas cru que sa tâche dût se borner à cataloguer les ouvrages ou pièces qui ont pour héros Don Juan Tenorio de Séville. Il y a joint les principaux de ceux où se manifeste dans ses diverses nuances ce qu'il appelle le *donjuanisme*, quels que soient le pays et le nom du héros : lâche et perfide suborneur, cynique débauché qui se fraye un chemin ou couvre sa retraite par le meurtre, amant insouciant, rêveur romantique, chercheur éperdu d'un idéal impossible, « mineur qui dans

un puits cherchait un diamant », et, de nouveau, jouisseur insatiable, mais plus raffiné, toujours virtuose de la séduction au moins autant qu'épris de la possession ; quelle longue galerie de portraits se déroule à nos yeux, de Tirso, en passant par Molière, Shadwell et Lenau, à Lavedan et Rostand ! tous divers et tous portant un air de ressemblance qu'explique l'hérédité ou le cousinage.

Nous l'avons dit : la thématologie, dans ses différents domaines, a été l'une des premières régions très explorées de la littérature comparée. Sans doute il y a encore bien des études à faire en ce genre ; mais les questions les plus intéressantes ont été amplement traitées, et l'attention semble aujourd'hui, non seulement en France, mais dans la plupart des pays étrangers, se porter de préférence sur les problèmes d'influences et de sources.

CHAPITRE IV

IDÉES ET SENTIMENTS

Importance de ces échanges. Leur étude directe, trop négligée. — Les diverses littératures ne se sont pas seulement emprunté réciproquement des données précises et pour ainsi dire matérielles, mais aussi des manières de penser et de sentir qui existaient le plus souvent en germe dans la nation réceptrice, et qui pourtant ne s'y sont développées que sous l'influence de certains écrivains étrangers ; ceux-ci ayant su déjà leur donner une expression littéraire propre à les faire connaître, apprécier et adopter. Dans cette partie de la littérature comparée qui s'occupe de la matière des échanges, nul groupe n'est plus important. Car ce qui unit les littératures à travers les frontières, ce qui apparente singulièrement certains écrivains d'une nation à certains écrivains étrangers, c'est l'analogie de leur conception du monde, de l'homme et de la vie, de leurs idées sur l'art et, puisqu'il s'agit de littérature, sur l'art littéraire, de leurs sentiments devant la beauté, la nature, l'amour, la vie et la mort. Idées et sentiments que l'imitation développe, précise et aide à exprimer. Nous sommes ici dans le domaine littéraire par excellence : dans la région spirituelle où les âmes communiquent, et où l'art d'écrire leur sert à s'exprimer.

Or il se trouve que ce beau domaine est resté en grande partie en friche, et que dresser la liste des travaux qui ont été consacrés à l'exploiter, c'est souvent dresser un procès-verbal de carence. Contrairement à ce que nous disions au chapitre précédent du zèle excessif de nombreux amateurs de thématologie, rares sont les cas où des échanges d'idées et de sentiments entre deux auteurs ou deux littératures ont été étudiés *en eux-mêmes*. Il y a là beaucoup à faire pour les comparatistes actuels ou futurs.

En eux-mêmes, disons-nous : en effet, le passage, d'un pays à un autre, d'une idée, d'un état d'esprit ou de sensibilité, d'une attitude morale ou passionnelle, a été bien souvent étudié à propos de l'influence d'un écrivain sur un écrivain étranger ou sur une autre littérature ; mais étudié d'une manière incomplète, car d'autres influences sont venues se joindre à celle-là pour renforcer ou accélérer le mouvement ; d'une manière oblique, car l'idée ou le sentiment en question n'a pas dominé la recherche et ne forme pas le centre de l'exposé ; et c'est, de plus, courir le risque de bien des redites, puisqu'un même mouvement de pensée ou de sensibilité peut avoir été transmis par des auteurs différents, à propos de chacun desquels il en est question, incomplètement d'ailleurs.

Nous allons considérer les principales catégories d'idées et de sentiments dont la transmission de part et d'autre des frontières linguistiques, par le moyen d'écrits accessibles au grand public, est un des objets essentiels de la littérature comparée. Nous examinerons successivement : les *idées* dont la littérature est le mode d'expression, mais non l'objet : idées *religieuses*, *philosophiques*, *morales* ; — celles qui ont la littérature pour objet : idées *esthétiques* et *littéraires* ; — les *sentiments*.

Idées religieuses et philosophiques. — On sait combien il est malaisé de tracer une démarcation rigoureuse entre l'histoire littéraire et l'histoire des idées. Chacune possède de vastes domaines qui lui sont propres ; mais il existe une assez large zone frontière sur laquelle elles ont des droits toutes deux. Dans l'histoire intellectuelle d'une seule nation, on rencontre des livres et des questions qui ne ressortissent uniquement ni à l'histoire de la philosophie, ni à celle des religions, ni à celle des idées morales, ni à celle des doctrines sociales ou politiques ; qui touchent à plusieurs de ces disciplines ; mais qui appartiennent aussi à l'histoire littéraire, parce que le succès des idées a été dû en partie ou principalement à l'art avec lequel elles étaient exposées. Ainsi, pour ne parler que d'auteurs français, l'œuvre de Montesquieu, de Voltaire ou de Rousseau. Le même cas se présente en littérature comparée, et les mêmes noms pourraient être repris comme exemples. Dans ce genre d'études, l'histoire littéraire est indissolublement liée à l'histoire des idées.

Il en est ainsi, d'abord, des *idées religieuses*. Des talents littéraires de premier ordre se sont employés en France plus qu'ailleurs à défendre la religion, ou certaines idées religieuses, à les discuter, et même à les combattre. Quel pays peut présenter une série de noms de l'ordre de Calvin — pour ne pas remonter aux fameux docteurs du moyen âge, qui écrivaient en latin —, Pascal, Bossuet, Fénelon, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Lamennais ? Plusieurs d'entre eux ont exercé hors de nos frontières une profonde, parfois une immense influence : Fénelon sur les mystiques, Voltaire sur les déistes par raison ou commodité, Rousseau sur les innombrables « paroissiens du Vicaire Savoyard », selon la juste et jolie expression de P.-M.

Masson. Lessing comme apôtre de la tolérance, et plus tard Newman à Oxford, Grundtvig à Copenhague, Rosmini en Italie, etc. ont pu exercer une influence extérieure beaucoup plus limitée.

Les *idées philosophiques* proprement dites échappent en grande partie à l'histoire littéraire. Elles se transmettent d'un pays à un autre, comme à l'intérieur d'un même pays, entre un nombre assez limité de penseurs, dont les conceptions sont difficilement accessibles au public simplement lettré. La forme de leurs écrits n'offre pas beaucoup plus d'importance que celle d'un traité de physique ou de géologie. Un petit nombre, comme Schopenhauer et Bergson, ont peut-être dû à la qualité remarquable de leur style une part de la diffusion de leurs idées dans un plus vaste public. Le comparatiste, qui n'est pas historien de la philosophie européenne, aura surtout à s'occuper des influences philosophiques au second degré, pour ainsi dire : en tant qu'elles ont fourni un point de départ ou un appui à des idées morales, sociales, esthétiques, littéraires, qui tiennent une grande place dans la littérature proprement dite. Ainsi Descartes, par le rôle européen de la pensée cartésienne ; Spinoza, dont le panthéisme a si puissamment agi sur les idées et la sensibilité même de Gœthe, sujet souvent étudié en Allemagne ; Locke, adopté d'enthousiasme par Voltaire ; Leibniz, son harmonie préétablie et son optimisme inspirant des adhésions parfois naïves et les critiques de *Candide* ; Hegel, qui a marqué si profondément son empreinte sur Taine, « théoricien de la connaissance et de l'art » — nous empruntons ces mots au titre de la thèse récente de M. Rosca. On a étudié, dans des ouvrages ou articles consacrés à certains très grands écrivains, les sources philosophiques étrangères de leur pensée : on peut citer Voltaire, Rousseau, Gœthe,

Schiller... Les comparatistes trouveraient avantage à se placer plutôt au point de vue de l'émetteur : il en résulterait moins de lacunes et de doubles emplois.

Idées morales. — Plus importantes pour la littérature comparée sont les *idées morales*, qui pénètrent prose et vers et en forment la substance. Nous entendons par là toutes les conceptions spéculatives de l'homme spirituel, de sa nature, de ses destinées dans ce monde ou dans d'autres, aussi bien que les idées normatives qui prétendent à juger ses actes, à dicter sa conduite, d'après des principes moraux ou sociaux. Théorie et pratique, réflexions et préceptes ne peuvent se séparer dans leur expression littéraire. Encore mieux que les idées religieuses, auxquelles elles confinent sur tant de points, et beaucoup mieux que les idées philosophiques, les idées morales s'incorporent à la littérature. Plus aisées à comprendre et plus propres à être assimilées, d'un intérêt pratique plus évident, elles ne fournissent pas seulement des thèmes abstrus aux discussions des spécialistes, elles posent devant chacun de nous l'énigme de la vie, qu'elles prétendent ou non la résoudre. Elles lui offrent les raisons d'être de son activité, la forme de son idéal, son but, sa règle ; sur elles se fonde son espérance — ou son désespoir. A mesure que, dans les temps modernes, l'indépendance spirituelle de l'individu s'est affirmée ; à mesure que la laïcisation progressive de la morale a amené plus d'esprits à construire ou à adopter, en dehors des Églises et des dogmes, des doctrines capables de soutenir et d'abriter leur vie spirituelle, les idées morales proprement dites, non spécifiquement religieuses, ont tenu une place de plus en plus grande dans la littérature, et l'influence réciproque des diverses nations s'est fait vivement sentir aussi dans ce domaine.

Mais ces questions appartiennent surtout à l'histoire

internationale des idées. Qu'il s'agisse de la loi de l'hospitalité (*Mateo Falcone*), du devoir de venger un père (*Hamlet, André Cornélis*), de celui d'obéir à sa conscience en dépit des menaces (*Polyeucte, L'Ennemi du peuple*), des cruautés nécessaires de la discipline militaire (*Le Prince de Hombourg, Servitude et grandeur militaires*), l'on ne se trouve guère en présence d'influences littéraires directes. Il faudrait qu'un roman ou un drame eût été manifestement écrit pour reprendre ou pour contredire un ouvrage du même genre dans une autre littérature. De même lorsque les idées morales sont exposées et discutées en elles-mêmes, non voilées ou à peine voilées par la fiction. Tantôt c'est contemplation pure, tantôt c'est aussi prélude à l'action. Lorsque le Caton d'Addison, au moment de se tuer, affirme l'immortalité de l'âme ; que Hamlet explique par l'incertitude de l'au-delà l'appréhension qui arrête le malheureux prêt à mettre fin à ses jours ; que Julie interdit le suicide à Saint-Preux avec des paroles enflammées ; que le docteur Faust, las et désillusionné de la science et de la vie, sur le point de vider la coupe empoisonnée, se sent renaître à l'espoir au son des cloches de Pâques : ces situations analogues et ces divergences d'opinion n'intéresseraient pas seulement les historiens des idées morales sur le suicide, comme M. Albert Bayet dans le grand ouvrage qu'il a consacré à cette question, mais aussi les comparatistes, s'il y avait entre elles continuité et influences.

Toute fiction à part, la poésie philosophique, élégiaque, lyrique peut exprimer directement les opinions du poète sur les plus graves problèmes moraux. Pope, dans son *Essai sur l'Homme*, après avoir montré par des formules saisissantes la double nature de l'homme, expose un optimisme raisonnable ; Voltaire l'imite ; Young, contemporain de Pope, écrit ses *Nuits*

pour rectifier l'optimisme, insuffisamment chrétien à ses yeux, de l'*Essai sur l'Homme* ; Baour-Lormian, après beaucoup d'autres, imite les *Nuits* dans ses *Veillées poétiques et morales* ; et Lamartine, dans *L'Homme* et ailleurs, s'inspire de Pope dont il reproduit les expressions les plus frappantes, de Voltaire, et de Young directement et à travers Baour-Lormian, comme l'a montré M. Lanson dans sa belle édition des *Méditations*. Le pessimisme désenchanté, et tantôt révolté, tantôt ironique et amer de Byron a agi directement sur Musset, sur Pouchkine, sur Lenau, sur Espronceda et sur d'autres poètes romantiques. Cette influence, une des plus marquées dans le domaine des idées morales, a été étudiée plus ou moins complètement à propos des auteurs que nous venons de nommer.

On a étudié aussi la transmission, au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle, des préceptes de conduite pour le prince, le gentilhomme, l'honnête homme, du *Prince* de Machiavel et du *Courtisan* de Baldassar Castiglione au *Héros* du jésuite espagnol Gracian, dont les livres eurent un succès européen de premier ordre. La politesse mondaine touche aux bonnes mœurs ; et les nombreux théoriciens italiens des belles manières au XVI^e^ siècle ont inspiré leurs successeurs français du XVII^e^.

D'autres fois il s'agit de moralistes au sens le plus élevé du mot. Les traités moraux de Boccace et surtout de Pétrarque, écrits en latin, ont été extrêmement lus, traduits, imités et adaptés dans tout l'Occident au XV^e^ et au XVI^e^ siècle ; Pétrarque surtout a été le guide moral qui, au sortir du moyen âge, a aidé l'homme de la Renaissance à dégager la morale de la religion, et à trouver dans l'exemple des anciens et dans sa propre raison des consolations et des maximes de vie. Les *Essais* de Montaigne ont fait école, surtout en

Angleterre : Burton et Thomas Browne sont ses disciples avérés ; Texte et d'autres ont étudié cette influence morale. Les grands moralistes français du XVII^e^ siècle ont agi sur Schopenhauer, et surtout sur Nietzsche qui les mettait si haut : cette dernière influence a été profondément explorée par M. Andler dans ses *Précurseurs de Nietzsche*. Les idées morales de Rousseau ont fait retentir de leurs échos le monde occidental : en Allemagne plus qu'ailleurs peut-être, elles l'ont fait admirer, adorer jusqu'à l'idolâtrie. Ce Rousseau prophète, apôtre et martyr, ce Rousseau « qui des chrétiens fait des hommes », comme l'écrivait le jeune Schiller, offrit aux jeunes préromantiques de 1765 à 1795 précisément l'idéal moral auquel ils aspiraient : liberté, nature, enthousiasme, sainteté de la passion, morale du sentiment, primauté de la conscience, tous ces articles de la foi qu'il enseigne animent et remplissent la poésie, le théâtre, le roman, aux mains des jeunes écrivains allemands de l'époque d'*élan et d'assaut*, de leurs émules suédois, de divers enthousiastes d'autres pays. Au siècle suivant, les idées morales de Rousseau devaient encore se refléter dans l'œuvre de Tolstoï avec une fidélité que le *Tolstoï et J.-J. Rousseau* de M. Markovitch a pleinement mise en lumière. Citons enfin l'exemple de Nietzsche. Pour nous borner à la France, on sait combien son évangile nouveau a eu de succès chez nous entre 1892 et 1910 environ. Le tout récent et excellent petit ouvrage de Mlle Geneviève Bianquis, *Nietzsche en France*, nous montre avec toute la netteté nécessaire comment la doctrine morale de l'auteur d'*Ainsi parla Zarathoustra* a été connue, adoptée d'enthousiasme ou discutée, a inspiré des romans dont les héros se donnaient pour *nietzschéens*.

Idées esthétiques et littéraires. — Il convient de mettre à part les *idées esthétiques* et surtout littéraires,

où sont impliquées des conceptions du beau qui agissent sur la littérature, et surtout sur la poésie et le théâtre, du pays récepteur.

Si les grands esthéticiens ont agi sur la pensée étrangère, ils ont rarement exercé une influence littéraire. C'est plutôt l'esthétique appliquée à la littérature, ce sont les *idées littéraires* qui doivent surtout retenir l'attention des comparatistes. Pendant la Renaissance, la littérature, considérée comme un art, devient — ou redevient, car les anciens avaient déjà traité ces questions — l'objet de discussions techniques. Depuis cette époque, c'est un perpétuel va-et-vient de théories et de controverses littéraires entre les principaux pays de l'Europe. L'Italie ouvre le feu : au XVI^e^ siècle, les théoriciens de la poésie et surtout du théâtre y pullulent. On a étudié, et souvent fort bien, l'influence de l'Italie sur la formation du classicisme moderne, et particulièrement la dette de la littérature française envers les *préceptistes* italiens. Puis c'est le classicisme français qui s'impose à son tour, mais qui est vivement discuté depuis le milieu du XVIII^e^ siècle. On a souvent étudié Boileau et Gottsched ; Boileau, La Motte, Diderot, dans leur influence sur Lessing, etc. ; Boileau et les critiques classiques en Angleterre. Les sources du Préromantisme critique et proprement littéraire ont été cherchées récemment dans les idées des Français La Motte et Dubos, de l'Anglais Shaftesbury, des Suisses Bodmer et Breitinger, de l'Italien Calepio. M. J. G. Robertson a suivi *La Genèse de la Théorie romantique*, venue d'Italie à Zurich, de là en Allemagne et dans le reste de l'Occident. A partir du Romantisme, les influences s'entrecroisent, de plus en plus nombreuses : influence des Allemands sur les conceptions de la poésie qu'énoncent les Lakistes anglais ; de la première école romantique allemande sur les

créateurs du Romantisme danois et suédois ; de A. W. Schlegel sur les idées littéraires de Mme de Staël, et de son *Cours de littérature dramatique* sur les théories de la *Préface de Cromwell* et de divers manifestes romantiques français ; des suggestions de Mme de Staël sur l'école romantique lombarde de 1816-1820 ; des théories françaises en Espagne et ailleurs... Tout cela a été partiellement étudié. La suite du XIX^e^ siècle offre des terrains moins explorés, en partie parce qu'après le Romantisme les nations se resserrent sur elles-mêmes, et que les théories d'art se transmettent moins généreusement. Il y a beaucoup à faire sur l'interpénétration des idées réalistes, de l'art pour l'art, du Symbolisme, etc. Tout récemment, M. René Taupin nous apprenait, dans une thèse fort neuve, comment les théories poétiques du Symbolisme français, et d'écoles plus récentes encore, ont suggéré les conceptions hardies des *imagistes* américains depuis 1910.

Les sentiments. Influences, modes, types, lieux communs sentimentaux. — Encore plus que les idées, les *sentiments* forment la trame même de la littérature. Une grande part de celle-ci, et peut-être la plus proprement littéraire, a pour but d'exprimer les sentiments que l'écrivain éprouve, ou fait éprouver à ses personnages, d'une façon à la fois si neuve qu'elle soit saluée comme originale, et si conforme à l'expérience du lecteur qu'elle soit reconnue comme vraie. La rencontre de ces deux caractères fait les grandes œuvres et les belles pages. Mais, si la littérature a pour mission d'exprimer les sentiments, comment peut-il y avoir continuité, tradition, influence d'un auteur sur un autre, et à plus forte raison sur un auteur étranger, puisque le sentiment est chose essentiellement personnelle ? Si les idées, que toutes les intelligences peuvent saisir de la même façon, qui sont par nature transmissibles,

offrent aux hommes de tous les pays des terrains communs où ils peuvent s'accorder, discuter, se battre même, les sentiments restent engagés dans la substance mystérieuse dont est faite l'âme de chacun de nous ; ils dépendent de tout l'être physique et moral, du temps, du lieu, des circonstances ; et pas plus que dans l'immensité des forêts deux feuilles identiques, on ne saurait trouver deux minutes où deux êtres humains aient aimé, haï, espéré, regretté de manière absolument semblable.

C'est exact ; mais il est également exact que l'expression des sentiments peut être aussi redevable à la tradition et à l'imitation littéraires que celle des idées. La raison en est dans un fait psychologique et sociologique. Les traditions morales, sociales, de bienséance, etc., de la famille, du clan, de la caste, de la nation, imposent certains sentiments avec une force telle que, bien que très sincères au cœur de chacun, ils sont ressentis par tous, à bien peu de chose près, de la même façon. Ainsi la vengeance, l'hospitalité, la piété, le sentiment de la famille, celui de l'honneur, celui de la patrie. Ces sentiments collectifs, accessibles à tous dans un groupe social souvent très étendu, sont à la base d'une bonne part de la littérature de tous les pays et de tous les temps. Les sentiments même qui restent les plus personnels, comme l'amour, prennent le plus souvent la forme et la nuance que la collectivité leur impose. Ainsi se constitue, à l'intérieur de chaque grand groupe ethnique et social, un ensemble de sentiments qui varient peu durant des siècles, et que la littérature peut interpréter, sûre d'éveiller des échos dans la conscience de chacun. Si l'implacable loi qui ordonne à Oreste de tuer sa mère pour punir le meurtre de son père, si le *prix du sang* au moyen âge, la *vendetta* corse, le *harakiri*

japonais, ou l'usage qu'ont certains Polynésiens d'offrir à l'étranger leurs femmes ou leurs filles, restent décidément en dehors de l'orbite de notre civilisation occidentale moderne, par contre il est des sentiments qu'elle admet comme la base même de sa vie morale : tels sont, pour nous borner à un cercle assez étroit, l'honneur conjugal, l'honneur familial, l'honneur patriotique, l'honneur chevaleresque, la fidélité au serment.

Certains de ces sentiments, et particulièrement ceux qui touchent à l'amour, se modifient plus rapidement que d'autres, ou varient davantage suivant les nations et les castes. Le théâtre et le roman notent ces traits particuliers, en les exagérant parfois. Lorsque la nation, et dans la nation la caste, où ils sont ainsi mis en évidence, jouit d'un grand prestige à l'étranger, il se crée une *mode sentimentale* en littérature. Ainsi l'amour courtois, sous l'influence des troubadours, puis des poètes français des XII^e^ et XIII^e^ siècles, puis de leurs imitateurs italiens. Ainsi, plus tard, la galanterie élégante et superficielle, à l'imitation des poètes érotiques français ; la tendresse rêveuse, larmoyante et moralisante, venue d'Angleterre et d'Allemagne ; la passion romantique ; la sensualité esthétique exaltée par les artistes du XIX^e^ siècle ; la camaraderie sans-gêne dans les allures et le langage, que la transformation des mœurs, depuis un quart de siècle au moins, a mise à la mode aussi en littérature. Le poète, le romancier adoptera l'attitude que lui impose la mode régnante. On le verra successivement, par tous pays, tantôt pieux adorateur d'une beauté idéale, célébrer avec dévotion, en un sonnet finement ciselé, les perfections innombrables de sa *dame*, à l'imitation de Pétrarque ; — tantôt avec Ronsard, Herrick ou Chiabrera chanter gaîment le printemps de l'année et celui de la vie en une odelette anacréontique ou catullienne ; — tantôt,

s'incarnant dans le héros de quelque tendre et pathétique roman, échanger avec une vertueuse et sensible amante des baisers mouillés de larmes, dans un paysage mélancolique ou devant des tombeaux, les yeux levés aux étoiles ; et cette fois, derrière Prévost, Richardson, Rousseau et Gœthe s'avancent de nombreux disciples ; — tantôt, fatal et frénétique amant, porter un cœur déchiré par le mal du siècle ou l'orage des passions aux pieds d'une maîtresse, ange ou démon, qu'il bénit et insulte tour à tour en amples strophes enflammées, à la suite de Byron, avec Espronceda ou Musset.

C'est par des influences internationales dans l'ordre des sentiments que la littérature met successivement en valeur les diverses attitudes et aptitudes sociales et morales qui caractérisent, au moyen âge le *chevalier*, au XVI^e^ siècle en Italie le *cavaliere* ou l'homme de cour, au XVII^e^ siècle en France l'*honnête homme*, au XVIII^e^ siècle l'*homme sensible*, au XIX^e^ le *gentleman*. Ces types successifs furent imités dans tous les pays, et jouent un grand rôle dans les influences littéraires. Taine, avec raison, attribuait une grande importance à ce qu'il appelait le *modèle régnant*. Or le type adopté par une époque, à qui il offre son idéal, est fait surtout de sentiments. « La littérature, dit excellemment M. J. Petersen, le prend à l'état de tendance, le fixe, et le rend à la circulation à l'état de type ».

Jusque dans le détail, l'expression des sentiments est souvent dictée par les traditions littéraires internationales. Il est des lieux communs sentimentaux comme il est des lieux communs intellectuels. Dans telle circonstance, tel sentiment s'impose ; la mode suggère la forme qu'il recevra. Soit par exemple le sentiment de la brièveté de la jeunesse et de la beauté, suggéré par la vue d'une belle rose épanouie, qui

demain sera flétrie ; spectacle que le poète présente à celle qu'il aime, pour l'inviter à jouir de son printemps. Ce *thème de la rose* passe de Ronsard : « Mignonne, allons voir si la rose... » au Tasse, qui en fait le voluptueux conseil de l'oiseau merveilleux dans les jardins d'Armide ; du Tasse à Edmund Spenser dans sa *Reine des Fées*, et de là dans la *Delia* de Samuel Daniel.

Cela arrive même à des sentiments trop particuliers pour être appelés des lieux communs. Ainsi la plainte du poète amoureux disant à sa *dame* : « Si c'est aimer que de soupirer, de fixer sur le sol un œil morne... » qui passe des Italiens à Desportes et à l'Anglais Daniel. Ainsi Pétrarque évoquant sa première rencontre avec Laure : «Béni soit le jour, et le mois et l'année...» est imité par Baïf ; et le thème inverse : « Malheureux l'an, le mois, le jour et l'heure... » passe de du Bellay à Desportes et à Constable. Dans le même genre, M. Ortiz a suivi le sentiment qu'exprime l'odelette amoureuse *La Liberté*, de Métastase, dans ses origines et ses prolongements à travers les littératures française, espagnole et roumaine ; et Edm. Estève a donné un historique très intéressant de la « légende du Saule » à partir de la chanson de Desdemona.

Nous venons de prendre nos exemples dans quelques formes du sentiment du devoir et quelques aspects de l'amour. Le poids de la tradition littéraire s'est fait sentir dans d'autres domaines avec au moins autant de force. Nous pourrions citer, par exemple, le sentiment de la mort, et particulièrement les émotions qu'éveille chez le poète ou les personnages du romancier la contemplation des tombeaux et des cimetières ; ou encore les diverses formes du sentiment de la nature, dont l'expression dépend si visiblement de prédécesseurs littéraires ; ou enfin, d'une manière plus générale

encore, la sensibilité débordante et souvent larmoyante que les poètes élégiaques et les héros de roman se transmettent dans leurs attitudes, leurs gestes et leur langage. Ces trois derniers genres d'influences, qui appartiennent tous trois surtout au XVIII^e^ siècle, forment de véritables courants littéraires internationaux, que nous étudierons comme tels dans la troisième partie de cet ouvrage. Mais un grand courant littéraire se décompose en influences de détail, et il y a là quantité d'actions précises, d'écrivain à écrivain, à découvrir et à décrire.

Or c'est ce qui a été peu essayé jusqu'ici. Plus encore que l'histoire des idées, celle des sentiments dans leurs influences littéraires internationales offre force recherches intéressantes à entreprendre. On trouvera une foule de renseignements, dispersés et mêlés à des détails d'ordre différent, dans bien des chapitres ou bien des pages : monographies d'écrivains émetteurs, — mais les influences internationales n'y tiennent guère de place ; — d'écrivains récepteurs, quand leur dette sentimentale fait l'objet d'un examen distinct ; éditions savantes, dont les notes renvoient parfois à des textes étrangers qui ont donné aux sentiments de l'auteur leur aspect et leur forme ; enfin et surtout, études de détail consacrées à l'influence globale d'un écrivain sur un autre. Mais dans ce dernier cas l'influence particulière de tel sentiment, chaînon nécessaire pour établir l'histoire de ce sentiment, n'est pas étudiée pour elle-même, et souvent reste assez difficile à distinguer. Bien rares sont les travaux qui offrent d'ores et déjà des chaînons solides d'une future histoire littéraire de tel ou tel sentiment. On ferait cependant une riche moisson en parcourant seulement les sentiments que la littérature a exprimés en Europe depuis quelques décades : pitié pour les coupables et sym-

pathie pour les déclassés, à la suite de Tolstoï d'une part, et de Dostoïevski d'autre part ; nouvelles nuances de l'amour ; passion de l' « évasion » et du « départ » ; esthétisme voluptueux ; influences orientales, etc...

CHAPITRE V

LES SUCCÈS ET LES INFLUENCES GLOBALES

Un domaine très exploré. Ses divisions. Méthodes générales. — Tandis que les trois chapitres précédents étaient consacrés à la *matière* des échanges littéraires entre nations, nous entrons maintenant dans l'examen de leurs *modalités*, c'est-à-dire des circonstances grâce auxquelles ils se produisent et des formes qu'ils revêtent. Dans cette catégorie, les articles, les livres, qui traitent du succès et de l'influence en général d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains à l'étranger, sont les plus nombreux et les plus importants. Ils forment le plus gros contingent des travaux de littérature comparée, et, pour les non-spécialistes, représentent peu s'en faut cette discipline tout entière. C'est dans ce genre que l'érudition allemande, anglaise, américaine, italienne a construit ses plus amples et ses plus solides monuments ; c'est dans ce genre surtout que les Français ont donné cette belle série de thèses ou autres savantes études de littérature comparée, non seulement imposantes par leur précise et copieuse documentation, mais remarquables le plus souvent par la solidité et l'harmonie de leur construction.

Ce domaine de la littérature comparée est aussi

varié qu'il est vaste ; il est difficile d'en dresser, à l'échelle de ce livre, une carte exacte et claire. Nous reportons au chapitre suivant, consacré aux *Sources*, les ouvrages où sont étudiées les multiples influences étrangères qui ont agi sur un même écrivain. Toutes les autres catégories, et elles sont nombreuses, offrent cette unité dans l'émetteur qui est le caractère propre de ce genre d'études. On sait qu'il faut distinguer le *succès* d'un auteur dans un pays de son *influence* sur la littérature de ce pays. Le premier ne prouve nullement la seconde ; mais il la favorise, il l'aide à naître et à s'exercer. D'ailleurs, dans la pratique, l'étude de l'influence d'un écrivain à l'étranger est si étroitement liée à celle de son appréciation ou de sa *fortune* — comme l'on dit maintenant de préférence — qu'il est le plus souvent impossible de les séparer l'une de l'autre. Nous pouvons appeler ce genre d'études *doxologie* (δόξα, *doxa*, opinion, gloire), puisqu'il y est question de la réputation d'un auteur ou de plusieurs auteurs, et de l'opinion qu'on se forme à leur égard.

Le point de départ du chercheur peut être un seul écrivain, un groupe d'écrivains ou une littérature entière. Il en est de même de son point d'arrivée. De plus, il peut se placer de préférence au point de vue, soit du succès personnel de tel écrivain, soit de l'accueil que ses œuvres reçoivent de la critique, soit des imitations qui en ont été faites, soit de l'influence plus profonde qu'elles ont exercée. Par suite, de nombreuses subdivisions peuvent être marquées dans cette masse énorme de livres et d'articles, dans cette quantité de questions qui restent à traiter. Mais la marche du travail est toujours à peu près la même. Quelle connaissance le pays ou l'écrivain récepteurs ont-ils eue des auteurs étrangers considérés ? de tel ou tel ouvrage ? les a-t-on connus directement, ou par des traductions,

et de quelle valeur ? quel accueil leur a-t-on fait, dans les milieux littéraires, dans la presse, dans le grand public ? quelles sympathies particulières, quelles résistances aussi, sont à noter ? quelle a été la diffusion réelle de ces ouvrages étrangers, et dans quels milieux de préférence ? les a-t-on imités, et qu'en a-t-on imité, le genre, le style, les idées, les sentiments, les sujets ou le décor ? avec ou sans imitation formelle, ont-ils exercé une influence sur la pensée ou l'art ? influence superficielle ou profonde ? éphémère ou durable ? quels éléments, jusqu'alors en suspens dans les esprits ou les cœurs, ont-ils contribué à faire cristalliser ? quelles tendances ont-ils servies ou combattues ? enfin, comment ces influences complètent-elles la figure de l'écrivain émetteur, ou déterminent-elles mieux le rôle du groupe, de la littérature d'où elles sont parties, et quel rôle jouent-elles dans l'histoire littéraire du pays récepteur ?

Telles sont, à rester dans les termes les plus généraux, les principales questions auxquelles de semblables recherches doivent tenter de répondre. Prenons l'un des modèles du genre, le *Gœthe en France* de M. Baldensperger. A la base, une connaissance solide et précise de l'œuvre ample et variée de Gœthe. Puis une enquête méthodique dans la littérature française de 1770 à 1880 ; auteurs, même de second et de troisième ordre, journaux et revues dépouillés pendant des années avec un soin extrême. De tant de textes rassemblés et groupés par affinités, en tenant compte de la chronologie, se dégagent peu à peu des conclusions d'ordre très divers qui s'ordonnent autour des aspects successifs sous lesquels les Français ont vu Gœthe et son œuvre. L'homme, depuis l'anonyme « auteur de *Werther* » jusqu'à l' « Olympien » et jusqu'au « patriarche de Weimar » ; l'œuvre, romans, poésie, drames, de mieux

en mieux connue et pénétrée, et son influence, des imitations serviles de *Werther* aux problèmes que posent le second *Faust* ou les conceptions gœthéennes de l'art et de la vie.

Telle est à peu près la marche de l'enquête, telle est la nature des résultats qu'on peut obtenir dans la plupart des travaux de ce genre. Nous allons passer en revue d'abord les influences générales et les contacts, qui préparent ou favorisent les influences littéraires. Parmi ces dernières, nous commencerons par celles dont le champ d'émission est le plus étendu : influence d'une littérature entière, d'une période, puis d'un groupe, d'un genre littéraire. Nous arriverons alors à la fortune et l'influence d'un seul écrivain sur une littérature ou un écrivain. Nous ferons ensuite les réflexions nécessaires sur les diverses notions contenues dans de semblables études : contact, accueil, diffusion, imitation, influence. Nous terminerons ce chapitre par un classement rationnel des différents modes d'influence, trop souvent confondus.

Rapports généraux et influences collectives. — A la base d'une influence collective, de nation à nation, il peut y avoir un rapprochement entre deux formes de civilisation, deux cultures, dans leur ensemble : le pays dont les écrivains vont imiter ou imitent déjà ceux d'un autre pays s'initie à la culture de ce dernier, et parfois l'initiation est réciproque. Ce n'est pas une règle absolue, puisque les Français ne connaissaient guère la Russie lors des premiers succès de Tolstoï et de Tourguéniev, ni la Norvège au moment où ils découvrirent Ibsen et Björnson. Mais c'est d'ordinaire le cas pour les influences plus généralisées. Aussi Em. Picot a-t-il étudié les Français italianisants au XVI^e^ siècle, MM. B. Croce et Farinelli les premiers contacts entre l'Italie et l'Espagne, notamment dans le royaume

de Naples, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, M. Charlanne les relations entre Anglais et Français au XVII^e^ siècle, Segré et Graf la connaissance des choses et des lettres anglaises, et même l'anglomanie, dans l'Italie du XVIII^e^ siècle, M. Ascoli ce que savaient de l'Angleterre les Français jusqu'au XVIII^e^ siècle, M. Haumant la culture française en Russie de 1700 à 1900, M. L. Reynaud l'influence française en Allemagne depuis les origines des deux peuples.

D'autres ont précisé l'attitude d'un écrivain vis-à-vis d'un pays étranger, ce qu'il a connu de ses mœurs, de son esprit public, de son génie propre, et comment il a réagi. On a pu ainsi établir ce que les romantiques allemands, français, italiens devaient à l'Espagne ; Voltaire, Prévost, Diderot, Rousseau, Taine à l'Angleterre ; Gœthe, Mme de Staël, Stendhal, Vasile Alecsandri à l'Italie ; Bilderdijk, Busken Huet, C. F. Meyer à la France ; Mme de Staël, Michelet, Quinet à l'Allemagne ; Volney à l'Amérique. Plus particulièrement, les voyages et les séjours de tel ou tel écrivain à l'étranger sont d'une grande importance pour l'histoire des relations littéraires. On a suivi, et de près, Descartes et ses contemporains en Hollande ; Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Mme de Staël, Stendhal, Verlaine en Angleterre ; Oscar Wilde à Paris, Dickens et Stevenson à travers la France ; Gœthe, Chateaubriand, Byron, Shelley, Platen, Lamartine à Rome, à Venise, à Florence, en Romagne, etc... De telles initiations, de tels contacts n'amènent pas forcément l'influence littéraire, mais elles y acheminent et la préparent s'il y a lieu.

A mi-chemin entre les influences générales, de culture ou politiques, et celles qui sont proprement littéraires, M. Paul Hazard a traité à fond, dans son remarquable ouvrage sur *La Révolution française*

et les lettres italiennes, une question très complexe et difficile, qui intéresse toute une grande littérature pendant une période décisive. On y voit dans le détail le plus minutieux, non seulement par l'étude approfondie de quelques grands livres, mais par l'examen de quantité de journaux et d'écrits oubliés, et même par l'utilisation de pièces d'archives et de dossiers de police, comment l'hégémonie littéraire de la France a été ruinée par son excès même, et à travers quel va-et-vient d'opinions et d'imitations les littératures allemande et anglaise se sont taillé une place qui préparait le Romantisme italien.

L'histoire générale de l'influence d'une littérature sur une autre a été plusieurs fois tentée. Plus les travaux de détail se multiplient, plus les questions apparaissent complexes, et nombreuses aussi les lacunes de nos connaissances, plus de tels ouvrages sont difficiles à écrire. Pour les mettre au courant de l'état actuel de la science, il faudrait d'immenses lectures et un nombre de pages considérable. Des résumés, à l'usage du grand public, demanderaient de vastes connaissances et une sûreté de main tout à fait rare. Nous avions les synthèses bien anciennes de Puibusque et de Rathery, pour la France et l'Espagne, l'Italie ou l'Angleterre ; le bon livre de Virgile Rossel sur l'influence de la littérature allemande en France. Plus récemment, M. Aug. Dupouy a tracé, sous le titre : *France et Allemagne : littératures comparées*, un double tableau d'influences réciproques ; et M. Reynaud a consacré un volume très bien documenté à l'influence littéraire de l'Allemagne sur la France de 1750 à 1914, c'est-à-dire à la presque totalité de cette influence, où il ne voit d'ailleurs que calamité pour l'esprit français. En considérant successivement les quelques grandes littératures émettrices et les

multiples littératures réceptrices, on pourrait ajouter de nombreux volumes à ceux que nous citons. Mais l'utilité n'en serait guère proportionnée à la peine qu'ils coûteraient à leurs auteurs. Néanmoins, les travailleurs se servent avec profit du résumé précis, fondé sur une bibliographie très complète, qu'offre le gros volume récent de M. Price sur les influences littéraires de l'Angleterre sur l'Allemagne.

Par contre, le spécialiste ou le simple curieux d'une période limitée ou d'un grand mouvement littéraire sera heureux d'apprendre quelle est la dette des écrivains qui l'intéressent à l'égard de telle ou telle littérature étrangère. De tels travaux, dont le domaine est plus limité, peuvent être plus complets. Ils sont malheureusement en petit nombre. Citons le livre de Upham sur l'influence française en Angleterre de 1550 à 1600, celui de M. Reynaud sur les origines anglo-allemandes du Romantisme français — livre remarquablement informé, mais où ces origines d'un mouvement que l'auteur tient pour funeste sont uniformément présentées comme néfastes —, celui de M. Martinenche sur l'Espagne et le Romantisme français. Du même genre, bien que d'objet plus limité, est l'intéressant travail de M. Partridge sur la connaissance que nos romantiques avaient de la littérature anglaise. Ces synthèses partielles sont extrêmement utiles et devraient exister en plus grand nombre.

Encore plus précieux, parce que leur programme est plus circonscrit et plus efficace, sont les travaux qui se proposent d'étudier quelle action une école, un groupe littéraire, un genre, à une époque donnée, ont exercée à l'étranger, sur un groupe ou un genre analogue, ou même sur un seul écrivain important. Dans ce dernier cas, l'étude confine aux études de sources, mais elle offre une suffisante unité dans l'émetteur,

et d'ailleurs on ne saurait la séparer des précédentes. La thèse de M. Martinenche sur *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine* se complète par son *Molière et le théâtre espagnol*. M. J.-J. A. Bertrand a étudié l'influence de cette même *comedia* sur Tieck, M. van Praag sur le théâtre aux Pays-Bas ; d'autres savants hollandais ont suivi dans leur pays l'action du roman picaresque ou des poètes romantiques anglais. Un modèle du genre est *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle* de M. Vianey, parallèlement auquel on peut maintenant consulter *Le Pétrarquisme des sonnettistes anglais de la Renaissance* de M. Hasselkuss, et qui trouve un panneau symétrique dans le *Chiabrera et la Pléiade française* de M. F. Neri. L'exportation, les traductions et les représentations des tragédies classiques françaises, du milieu du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e, ont été étudiées pour l'Angleterre par Mlle Canfield, pour la Hollande par M. Bauwens, pour l'Italie par MM. De Carli et Ferrari. Ce sont là de fécondes recherches, dont les résultats entrent directement dans l'histoire littéraire internationale, dans celle du pays récepteur et même, si elle se pique d'être équitable et complète, dans celle du pays émetteur.

Nous avons cité tout à l'heure quelques-uns des travaux dont le but est de préciser l'attitude d'un écrivain à l'égard d'un pays étranger. Dans les mêmes cas ou dans des cas très voisins, c'est aussi d'une influence proprement littéraire qu'il s'agit, celle de toute une littérature étrangère sur les œuvres d'un auteur. On a étudié spécialement, par exemple, ce que Lessing ou Leopardi doivent aux lettres espagnoles. Le plus renommé des ouvrages consacrés ainsi à une influence littéraire collective sur un écrivain est le livre bien connu de Texte, *J.-J. Rousseau et les origines*

du cosmopolitisme littéraire, dont nous avons dit la valeur historique dans la première partie de cet ouvrage, et qui, chose rare dans ce domaine, a été traduit presque aussitôt en anglais. C'est en réalité une étude très poussée des éléments anglais des idées de Rousseau, complétée par quantité de vues fécondes sur la transformation de la littérature française et même européenne, dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, par la prédominance des influences germaniques ; le tout au service d'une thèse : Rousseau, par les éléments anglais qu'il apporte, est le principal artisan du cosmopolitisme littéraire ; thèse qui a toujours paru à l'auteur de ces lignes excessive et peu démontrée. Ce qui n'empêche pas ce livre, déjà vieux de trente-cinq ans, de rester un modèle précieux à bien des égards.

Influence d'un écrivain sur un autre, sur un groupe ou une école. — Nous arrivons maintenant au vaste domaine des influences d'*un seul écrivain* sur un écrivain, sur un groupe ou une école littéraire à l'étranger. Le problème de l'action littéraire d'un auteur sur un autre est évidemment le plus simple que puisse se poser notre discipline : il y a — ou il paraît y avoir, nous y reviendrons — unité des deux parts ; les textes à lire, parfois très nombreux ou étendus, ne sont pas en nombre infini ; l'on peut donc être à peu près complet. Aussi beaucoup de livres et surtout d'articles ont été consacrés à ce genre de recherches. Ces travaux sont souvent l'œuvre de débutants, qui ont cherché, ou à qui l'on a indiqué, des sujets bien circonscrits. On ne peut dire qu'ils soient très utiles à l'histoire littéraire quand ils ne signalent que des analogies de détail, des inspirations partielles. D'autres, les moins nombreux, rendent compte de certains éléments importants d'une œuvre ou d'un écrivain.

Tantôt ce sont les influences exercées par un écrivain

sur tel de ceux qui ont cultivé le même genre ; de Molière sur Congreve, sur Holberg, sur Goldoni ; de Dickens sur Freytag, sur Spielhagen, sur Otto Ludwig, sur Daudet ; de Milton sur Klopstock ; de Richardson sur Rousseau ; de Byron sur Heine, etc. On comprend que dans ce cas l'inspiration reçue soit précise et importante, et de telles études aident à mieux dégager la personnalité de l'imitateur. Prenons Molière : il n'est pas douteux que tous les poètes comiques du monde, venus après lui, l'ont lu, ou mieux le savent par cœur. Qu'est-ce qui est passé de son répertoire dans leurs pièces ? Des situations, des caractères, une technique de la comédie, une philosophie de la vie ? Il faut le avoir pour bien les comprendre et les estimer à leur valeur. Cette catégorie de recherches offre un caractère plus spécifiquement littéraire.

Tantôt ce sont des idées ou des sentiments qui ont passé d'un esprit à un autre, indépendamment de la forme d'art dans laquelle ils étaient exprimés. Ainsi l'influence de Rousseau sur Kant, sur Schiller, sur Tolstoï ; de Gœthe sur Carlyle, sur Barrès ; de Mme de Staël sur Leopardi. On a aussi étudié l'influence de Sterne sur Gœthe, sur Wieland, sur J. G. Jacobi. Les auteurs de ces travaux et de plusieurs autres ont creusé à fond une question limitée ; mais on trouve des analyses souvent aussi poussées dans les ouvrages d'ensemble consacrés à l'influence en général, dans tel ou tel pays, de ces écrivains ou d'autres.

Pour conclure sur ce premier groupe, l'influence globale d'un esprit sur un esprit est un fait très intéressant, mais très délicat et très complexe. Une telle influence résulte en réalité de plusieurs composantes fort diverses, qui ont agi inégalement, et dont l'unité se refait dans le récepteur toute différente de ce qu'elle était dans l'émetteur. L'influence de Rousseau sur

Tolstoï n'a pas grand rapport avec celle de Richardson sur Rousseau; ni celle de Shakespeare sur Vigny avec celle de Montaigne sur Shakespeare — pour ne prendre que des titres d'ouvrages que nous avons sous les yeux. L'histoire littéraire doit isoler de nouveau ces composantes pour les grouper dans un ordre différent et plus conforme à son but : histoire du roman, du drame, des idées morales, etc. L'intérêt psychologique est ici plus grand que l'intérêt proprement littéraire.

Plus directement utiles à cet égard sont les études consacrées à l'influence d'un écrivain important sur un groupe littéraire, une école, un genre défini. Dans ce cas, les particularités personnelles s'effacent, et le fond commun apparaît nettement. M. J.-J. A. Bertrand a employé un gros volume à nous montrer comment Cervantès agit sur les romantiques allemands. Des savants anglais nous ont expliqué comment les tragédies de Robert Garnier ont servi de modèles à certaine école de dramatistes anglais ; comment les *Saisons* de Thomson ont offert le prototype des poèmes descriptifs français du XVIII^e^ siècle ; comment le poète Thomas Moore a été goûté et imité des romantiques français de la première heure. Un Hollandais nous a initiés à l'influence, d'ailleurs limitée et accompagnée de vives protestations, du drame romantique français sur le théâtre hollandais. L'un des meilleurs, comme des plus étendus, de ces ouvrages est la thèse très distinguée de M. A. F. B. Clark sur *Boileau et les critiques classiques français en Angleterre*. On y voit tout le poids dont ont pesé, de 1680 à 1750 surtout, nos théoriciens de la poésie classique, et Boileau à leur tête, dans la littérature anglaise, et le déclin rapide de leur crédit dès l'époque préromantique.

Mais il faut mettre à part, pour leur importance et

leur valeur exceptionnelle, les grands ouvrages de Edm. Estève et de M. Eggli. Le premier a supérieurement traité un magnifique sujet, *Byron et le Romantisme français* ; magnifique, non seulement par l'attrait qu'il offre à l'imagination, par les sources vives de poésie qu'il fait jaillir, mais par la netteté d'un problème bien délimité et par l'importance de la solution qui en est donnée. La vie et la mort de Byron, son attitude morale, sa poésie méditative ou narrative, son exotisme, ses idées hardies, ses cris de passion et ses railleries amères, tout a inspiré plus ou moins nos romantiques. Vingt ans plus tard, M. Eggli donnait, dans sa thèse sur *Schiller et le Romantisme français*, un pendant exact à celle d'Estève. Mais cet ouvrage en deux volumes, d'une grosseur et d'une densité exceptionnelles, n'est pas seulement trois à quatre fois plus long ; il est conçu sur un plan beaucoup plus vaste. On sait combien a été décisive l'action de Schiller sur le drame romantique français ; elle est sensible également dans la poésie et dans les idées esthétiques et critiques ; c'est un puissant levain qui fait fermenter la pâte. M. Eggli retrace toutes ces influences avec un soin minutieux, mais il y ajoute une foule de détails sur la préparation de ces influences, sur des questions latérales à son sujet principal ; en sorte que son livre, prodigieusement riche en textes et en idées, constitue une véritable encyclopédie du Romantisme français, nécessaire à consulter pour quiconque étudie ce mouvement littéraire.

Fortune et influence d'un écrivain dans un pays étranger. — Enfin voici l'imposante série des volumes consacrés à décrire la fortune et l'influence globales d'un écrivain pendant toute sa carrière dans un pays étranger. Nous réservons pour tout à l'heure les réflexions générales qu'appellent les travaux de ce

genre ; bornons-nous en ce moment à passer en revue quelques-uns des problèmes qu'ils abordent.

Certains grands écrivains, sans exercer à l'étranger une influence décisive, ont pénétré par leurs idées ou leur art dans certaines zones de la pensée ou de l'art de certains pays, et y ont exercé une action positive, mais limitée. Ainsi Holberg dans la comédie allemande au XVIII^e^ siècle, Swift en France au temps de Voltaire, Fénelon en Hollande, surtout dans les milieux mystiques, Herder en France avec Michelet et Quinet, Carlyle, Thackeray, Edgar Poe chez nous un peu plus tard. Ces questions ont fait naître des publications récentes. Ce ne sont pas des influences sensationnelles ; quelquefois même, une maigre récolte récompense mal le zèle du moissonneur.

D'autres, dont la valeur, à la cote d'aujourd'hui, est tombée assez bas, joints à certains qui, quoique peu lus, se maintiennent dans l'estime des lettrés, ont joui dans le passé d'un énorme succès. Leur influence dans les nations les plus diverses a dépassé souvent celle des plus authentiques gloires littéraires. Les comparatistes sont presque seuls à les lire, pour retrouver leur trace dans leurs contemporains et leurs successeurs immédiats. Parmi ceux qui font encore bonne figure malgré le recul des années, on peut citer Pope, dont le succès et l'influence furent considérables, comme poète sérieux ou badin, en Allemagne, en France de Voltaire à Lamartine ; son contemporain Shaftesbury, dont les idées exercèrent beaucoup d'action sur Diderot, sur Gœthe et d'autres ; Sterne, dont l'humour fut contagieux ; on a étudié Sterne en France, en Allemagne, en Italie ; Fenimore Cooper avec ses romans de la prairie américaine, si populaires au début du siècle dernier.

A mesure qu'on aborde des renommées de moins

bon aloi, le succès — temporaire — va grandissant, souvent accompagné d'une influence internationale que tout révèle. Plus de succès que d'influence vraie dans le cas de Kotzebue, le fécond fabricant de drames sensibles, dont la vogue en France et en Angleterre fut incroyable aux alentours de 1800. Succès accompagné d'une grande influence littéraire dans trois cas particulièrement significatifs au XVIII^e^ siècle : Young, Gessner et l'Ossian de Macpherson. L'influence des *Nuits* de Young a été étudiée en France, en Allemagne, en Italie et en Pologne par divers savants, de manière plus ou moins complète, mais toujours assez succincte ; peut-être le sujet, ainsi limité à une seule nation, n'appelait-il pas chaque fois de longs développements. Il en est un peu de même pour les *Idylles* de Gessner, autre grande mode internationale à peu près contemporaine. Les travaux consacrés à son influence en France, en Italie, en Angleterre, en Hongrie, en Pologne, dans les pays scandinaves, en Roumanie — série exceptionnellement abondante, on le voit — n'offrent pas des proportions comparables à celles d'autres études que nous avons citées ou que nous citerons encore. Cependant ces deux influences ont été importantes, sinon très profondes — et se sont fait sentir pendant environ trois quarts de siècle.

Celle d'Ossian est à peu près contemporaine des deux autres, et elle est plus importante encore. Les poèmes que Macpherson lui attribua jouirent d'une vogue européenne que l'on a étudiée partiellement dans quelques pays : en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Suède. Le plus important de ces travaux est l'*Ossian en France* de l'auteur de ces lignes. Dans ces deux volumes, on voit comment les chants attribués au barde de Morven ont chez nous, durant plus de soixante ans, non seulement exalté les âmes rêveuses et inspiré les

poètes, mais servi de texte aux graves spéculations des philosophes et aux savantes recherches des historiens. Ce long ouvrage est fondé, comme les travaux parallèles de MM. Baldensperger, Tronchon, Eggli, sur d'immenses dépouillements de volumes oubliés et de périodiques ensevelis dans la poussière.

Arrivons enfin aux écrivains de premier ordre dont le génie, rayonnant hors de leur patrie, a laissé une trace lumineuse dans les pays étrangers. C'est à ceux-là surtout, comme il est naturel, que les comparatistes se sont attaqués. Parfois ils se sont bornés à noter l'accueil fait par la critique et l'opinion à certaines nouveautés étrangères, comme on l'a fait pour Poe ou pour Shakespeare en France, pour Dostoïevski devant la critique occidentale, pour les premières révélations de Ibsen, Björnson et Strindberg au public parisien. Mais le plus souvent l'auteur embrasse son sujet tout entier : révélation, diffusion, traductions, critique, imitations, influence ; et son enquête porte parfois sur des siècles. Nous devons nous borner à choisir quelques exemples.

Parmi les gloires les plus hautes de la littérature moderne, Dante a été longtemps une des plus méconnues à l'étranger, et son influence est restée une des plus faibles. Son grand nom, plus que son action réelle, a poussé à étudier sa fortune en Allemagne, en Hollande ; M. Toynbee a consacré un ample volume à *Dante en Angleterre* pendant cinq siècles. Presque en même temps paraissaient le *Dante en France* d'un savant belge, M. Counson, et le *Dante et la France jusqu'au siècle de Voltaire* de M. Farinelli ; ce dernier ouvrage est le fruit d'une immense enquête dont les résultats, en ce qui concerne le succès de Dante chez nous, sont souvent négatifs, mais qui éclaire très heureusement certains aspects de notre littérature.

L'action de Pétrarque au contraire s'est fait sentir pendant des siècles sur toutes les littératures de l'Europe : le Pétrarque des œuvres latines qui, associées à celles de Boccace, son grand contemporain, ont été si pratiquées dès le XIVe siècle en Espagne, comme M. Farinelli l'a montré par d'érudites recherches, et dans le reste de l'Occident ; celui des sonnets et des odes en langue italienne, dont nous avons rencontré déjà plusieurs fois l'immense influence sur la poésie moderne, influence qui a été étudiée dans plusieurs littératures.

La plupart des grandes figures de la littérature européenne ont été ainsi étudiées dans leur rôle hors de leur patrie. Mais ces travaux, très poussés pour certains pays, manquent totalement pour d'autres, sans qu'il y ait à cette inégalité d'autres raisons que la commodité plus grande pour un Italien d'étudier Ronsard en Italie, pour un Allemand de choisir Rabelais en Allemagne. On a suivi la fortune de l'Arioste, de Machiavel, de Milton, de Molière, de Schiller, de Heine, de Balzac, en France, en Italie, en Allemagne ou en Angleterre, parfois dans deux de ces pays. Il y a deux ans ont paru presque en même temps deux volumes substantiels sur Byron et le byronisme en Hollande. Mlle Bianquis vient de nous donner un excellent *Nietzsche en France*. La tâche, bien entendu, est moins lourde quand l'enquête ne porte que sur une quarantaine d'années, comme dans ce dernier cas. A côté du classique *Gœthe en France* de M. Baldensperger, dont nous avons déjà parlé, se place le *Gœthe en Angleterre* de M. J.-M. Carré ; on a étudié Gœthe en Espagne et dans quelques autres pays, mais, chose curieuse ! personne ne nous a encore donné un Gœthe en Italie. Quelques éditeurs ont publié des séries de volumes parallèles, consacrés chacun soit à la fortune d'un

grand écrivain étranger dans leur pays, comme Hœpli à Milan avec le satisfaisant *Schiller en Italie* de Mlle Mazzucchetti et l'insuffisant *Shakespeare en Italie* de M. Nulli ; soit à la fortune dans divers pays étrangers d'un grand écrivain de leur patrie, comme la *Shakespeare Association* qui a commencé à publier en anglais, sous la plume de divers auteurs, des *Shakespeare en Pologne, en Serbie, en France*, auxquels il faut joindre un court mais substantiel *Shakespeare en Hongrie*, le *Shakespeare en Russie* de M. Lirondelle, et beaucoup d'autres.

Shakespeare est en effet celui de tous les écrivains dont la fortune et l'influence à l'étranger ont été le plus abondamment étudiées. Le répertoire bibliographique de Betz comptait déjà 418 numéros se rapportant à ces questions jusqu'à l'année 1903. Que d'autres travaux ont paru depuis, et des plus importants ! M. Price, dans sa Bibliographie des influences anglaises en Allemagne, donne, rien que pour Shakespeare dans ce dernier pays, 330 numéros jusqu'à 1914. A côté d'une poussière de petits articles consacrés à des rapprochements ou des emprunts de détail, il existe un certain nombre de monuments d'importance, outre ceux que nous avons cités. Pour la France, après de nombreux articles sur tel ou tel aspect de la question, le *Shakespeare en France sous l'ancien régime* de M. Jusserand, celui de M. Haines, et l'excellente *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France* de M. Baldensperger, publiée dans ses *Études d'histoire littéraire*. Pour l'Allemagne, où les travaux de détail sont innombrables, l'ouvrage d'ensemble, déjà ancien, de Genée, et le *Shakespeare et l'esprit allemand* de Fr. Gundolf. Ce dernier nous montre le théâtre de Shakespeare agissant sur l'esprit allemand à travers les maîtres de sa littérature au XVIII^e^ siècle, d'abord

par ses sujets, puis par la forme de son art, enfin par son contenu psychologique ; compris par Lessing, senti par Herder, assimilé par Schiller. Cet ouvrage se complète par le livre de Mme Joachimi-Dege, *Problèmes shakespeariens en Allemagne au* XVIII^e^ *siècle et pendant le romantisme*, qu'on a diversement apprécié. Peu de questions ont été, en somme, plus complètement étudiées en littérature comparée que l'influence de Shakespeare en Allemagne et en France. Mais, comme on le voit par cet exemple, de telles questions sont très complexes et se composent d'un assez grand nombre de problèmes de détail qui intéressent tantôt la technique, tantôt les idées ou les sentiments.

Quelques travailleurs ont concentré leurs investigations sur un seul chef-d'œuvre, dont ils ont suivi diligemment la fortune dans un pays étranger. Ainsi, entre autres, l'*Othello en français* de Mlle Gilman et le *Faust en France* de Pierre Lasserre. De telles monographies pourraient utilement se multiplier : les recherches ne sont pas démesurées, et le résultat est intéressant. Mais pour qu'elles produisent leurs fruits, la méthode doit en être surveillée de près.

Diffusion, imitation, succès, influence proprement dite. — Dans cette masse énorme de problèmes et de travaux dont nous avons cité quelques-uns parmi les principaux, le lecteur s'est déjà aperçu que des questions très différentes se trouvent impliquées. Nous allons essayer de les dissocier et de caractériser brièvement chacune d'elles.

Au seuil de toute étude de littérature comparée consacrée au succès et à l'influence globale d'un auteur, d'un ouvrage, d'un genre ou d'une littérature entière en pays étranger, il y a un fait : la connaissance plus ou moins répandue de ces écrits. C'est ce qu'on appelle la *diffusion* d'un livre ou d'un groupe de livres. Cette dif-

fusion peut s'opérer directement, par le texte original ; le cas est naturellement assez rare pour certains pays où les langues étrangères ne sont connues que d'un petit nombre ; il est plus fréquent s'il s'agit de la diffusion d'un ouvrage français dans l'Italie du XVIII^e^ ou du XIX^e^ siècle, en Hollande, en Russie, etc. Mais la diffusion a lieu le plus souvent au moyen de traductions. De cette diffusion résulte, dans les cas étudiés, un certain *succès*, qui peut être de nature très diverse : accueil sympathique et estime de la critique et des connaisseurs ; adoption par le public lettré ; popularité auprès du grand public. Le succès, naturellement, développe à son tour la diffusion. L'un et l'autre sont attestés par le nombre des traductions ou de leurs réimpressions, par les représentations au théâtre, par le nombre et le ton des articles critiques, etc. Ce succès a ses *limites* : il rencontre des adversaires plus ou moins intransigeants ; il est sujet à des restrictions ; il donne lieu à des *discussions* souvent fort intéressantes, surtout quand elles dépassent l'auteur en question et soulèvent des problèmes plus généraux. Lorsqu'il s'agit d'un Voltaire, d'un Rousseau, d'un Gœthe, d'un Byron, d'un Balzac, d'un Young ou d'un légendaire Ossian, la figure vraie ou conventionnelle de l'auteur, sa biographie peut-être simplifiée, concourent puissamment au succès : c'est l'*élément personnel* dont nous avons dit l'importance.

Le succès, même limité aux gens de lettres et aux curieux, provoque souvent des *emprunts* de détail : expressions, tours, mouvements, situations ; et des *imitations* plus étendues. Nous retrouverons les unes et les autres au chapitre des *Sources*. La popularité d'un livre est parfois attestée par les termes qu'il a donnés au langage. Dans notre langue, *rodomont*, *sacripant* viennent de *Roland furieux* ; *dulcinée*, *mari-*

torne, *donquichottisme* du chef-d'œuvre de Cervantès ; *machiavélique* atteste la réprobation dont furent l'objet les maximes du *Prince* ; *lilliputien*, la popularité de *Gulliver* ; un *lovelace*, celle de *Clarisse Harlowe* ; *méphistophélique* vient de Gœthe ; *apollinien* et *dionysiaque*, de Nietzsche... On cite Shakespeare plutôt en anglais : il n'est petit journaliste qui ne pare sa prose alternativement de l'un ou l'autre hémistiche du même vers de *Hamlet* : *to be or not to be — that is the question.*

Telles sont les principales étapes et les principaux aspects de la *fortune* d'un ou de plusieurs auteurs dans un pays étranger. Il n'y a pas grand rapport entre la vogue populaire de Dumas père et de Daudet à l'étranger, les succès du théâtre de Kotzebue ou de *La Case de l'Oncle Tom* chez nous, et l'accueil fait par une élite intellectuelle, ailleurs à un Valéry ou à un Gide, ici à un Wilde ou à un Joyce. Dans des cas aussi opposés, et même dans les cas intermédiaires qui sont les plus nombreux, non seulement les résultats diffèrent, mais les procédés d'investigation devront différer. C'est une affaire d'intelligence et de goût : rien n'est moins mécanique que ce travail d'étude et d'interprétation, même lorsqu'il se borne à suivre dans les faits la fortune d'un écrivain à l'étranger.

Il est bien plus délicat encore, lorsqu'il cherche à déterminer l'*influence* proprement dite. On doit réserver ce nom aux modifications que subit l'œuvre d'un écrivain au contact de l'œuvre de tel ou tel écrivain étranger. L'intérêt de ce phénomène autant psychologique que littéraire ; le grand nombre de livres et d'articles dans lesquels cette notion est impliquée sans être toujours bien nettement comprise : certains excès de zèle conduisant à voir des influences où il n'y a que des ressemblances, ont fait naître sous la

plume de critiques pénétrants d'utiles réflexions sur ce sujet : citons seulement P. Lacombe, Huszár, MM. Baldensperger, Villey, Ezra Pound, Cazamian, Rudler, Partridge, qui d'ailleurs ne coïncident pas sur tous les points, ni sur la position du problème, ni sur la nature des solutions.

Le point de départ, le plus souvent, est le rapprochement de certains textes écrits par deux ou plusieurs auteurs, dont les analogies donnent lieu à une présomption d'influence. Il faut pour cela que ces analogies soient assez précises dans la forme, ou assez profondes quant à l'idée exprimée, pour qu'elles ne puissent pas être attribuées au hasard. Il faut ensuite que le texte antérieur ait pu être connu, *sous cette forme*, de l'auteur du second texte. Il est bon que d'autres textes analogues corroborent cette impression de dépendance à l'égard d'une pensée ou d'un art étrangers. L'illusion, en pareille matière, consiste à attribuer à des influences étrangères ce qui s'explique, soit par des influences littéraires nationales, soit par des circonstances extérieures ou personnelles, soit par le développement naturel de l'esprit et de l'art chez l'écrivain récepteur. Il y a des affinités très marquées, qui paraissent d'abord dues à une influence d'ailleurs plausible ; une enquête plus approfondie montre qu'il n'en est rien. Deux exemples de ce cas peuvent être considérés comme classiques. Cet Ibsen, dont on parle tant, n'est pas original, disait Jules Lemaître en 1895. Toutes ses idées sociales et morales sont dans George Sand. Georg Brandès, intime confident de la jeunesse du grand Norvégien, lui répondit qu'Ibsen n'avait jamais lu Sand. Peu importe, disait Faguet à M. Huszár. Cela importe beaucoup : ils ont puisé dans le même courant, mais ils n'ont pas de dette l'un envers l'autre : il n'y a pas eu influence. L'autre exemple est celui de Daudet, consi-

déré, à partir du *Petit Chose*, comme un imitateur de Dickens. Or, il a constamment nié l'avoir lu. Si étrange que cela paraisse, il n'y a donc pas eu influence, mais courant commun.

Cette comparaison de textes n'est pas la seule preuve de l'influence. Un poème, un drame, un roman peuvent être certainement inspirés par une œuvre étrangère du même genre ou d'un genre différent, sans qu'on trouve dans l'un le moindre passage à rapprocher avec précision d'un passage emprunté à l'autre. Le plus récent s'est nourri de l'œuvre de son prédécesseur, l'a assimilée et s'est transformé en conséquence. Dans ce cas, l'influence peut être établie, non par des rapprochements de textes, mais par des analyses portant sur les sentiments, le style, etc.

Une influence n'est presque jamais que partielle : certains éléments de l'œuvre originale sont assimilés, d'autres sont laissés de côté. On admet généralement que les écrivains n'imitent que ce dont ils portaient déjà les germes en eux-mêmes : idées latentes, sentiments inconscients ou subconscients. Sans doute ; mais il ne faut pas trop croire qu'un esprit ne s'inspire que de ce qui correspond à ses aspirations innées. Sous une pression continue, l'être intime s'enrichit et se modifie. En tout cas, ce contact dégage des tendances qui sans lui ne seraient pas arrivées à l'expression. Paul Valéry fait dire à Socrate : « Une quantité de Socrates est née avec moi, d'où peu à peu se détacha le Socrate qui était dû aux magistrats et à la ciguë ». Parmi les nombreuses possibilités qui s'offrent à un écrivain en voie de formation, les influences étrangères sont une des impulsions qui déterminent le choix inconscient que fait son talent.

Il faut donc bien préciser quels aspects de l'œuvre originale, surtout si elle est riche et variée, ont exercé

l'influence en question. Chateaubriand n'a pas eu la même action sur Lamartine, sur Augustin Thierry, sur les Russes que cite M. Markovitch, sur les catholiques italiens dont M. Napione nous fait connaître les réactions devant le *Génie du Christianisme*. De même Rousseau, Byron, etc... Le danger des études d'influence globale est de confondre des catégories d'influence qui, bien qu'émanées du même écrivain, restent très différentes. On s'est même demandé si, dans le cas de Gœthe par exemple, l'extrême diversité des influences émises par son œuvre, en même temps ou successivement, ne retire pas toute unité à l'histoire de sa fortune en France ou en Angleterre : ce qui était harmonieux développement de l'esprit de l'émetteur devient chez les récepteurs collection d'influences différentes sans caractères communs.

Classification des genres d'influence. — Pour mieux comprendre en effet cette notion d'influence qui est au cœur même des études de littérature comparée, il faut l'analyser avec plus de précision qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Il faut distinguer divers modes d'influences littéraires, qui diffèrent extrêmement entre eux, dont chacun peut suffire à assurer l'action d'un écrivain sur ses contemporains ou ses successeurs à l'étranger, mais dont plusieurs s'associent parfois comme en un faisceau ; elles constituent alors une de ces puissantes influences globales que la doxologie étudie à bon droit comme un tout dont les éléments sont mieux compris quand on les considère d'un coup d'œil d'ensemble.

Certains écrivains ont agi d'abord et surtout par leur *personne* morale et intellectuelle, par leur figure réelle ou légendaire telle qu'elle se dégageait de leurs écrits, par le tour particulier de leur esprit. Nous ne parlons plus ici de l'homme physique, avec son prestige sur ses contemporains, parfois sur la postérité, tel

qu'on l'a connu ou qu'on a cru le connaître, mais de l'être spirituel que l'on aperçoit à travers ses livres. L'immense influence de Rousseau a été faite en partie du culte pour Jean-Jacques, de la sympathie qu'éveillaient dans le monde entier sa franchise, son amour de l'humanité, son ardeur courageuse à combattre pour elle, son éloquence passionnée, sa tendresse rêveuse. Byron a plu à la génération suivante par son air d'ange déchu, son inquiète incrédulité, son désespoir, son ton pathétique et sombre, ou amer et ironique. Le scepticisme avisé de Montaigne, l'humeur âcre et corrosive de Swift, l'esprit railleur de Voltaire, la philosophie solennellement pessimiste de Young, l'humour attendri de Sterne, la candeur bucolique de Gessner, la sérénité olympienne de Gœthe, l'ironie émue de Heine, la sensibilité frémissante de Dickens, la volupté sombre et satanique de Baudelaire, la pitié mystique de Dostoïevski, l'intellectualisme hermétique de Valéry, autant d'attitudes spirituelles qui, indépendamment de ce que contaient ou enseignaient leurs livres, ont exercé une influence certaine sur leurs lecteurs, et par suite ont profondément agi sur la littérature européenne. Le fait est plus rare pour les auteurs dramatiques ; il ne pouvait se produire pour Shakespeare, totalement inconnu, ni même pour Corneille, Racine, Molière, Lope ou Calderon, dont la personne ne paraît guère dans leurs pièces.

D'autres ont exercé une influence surtout *technique* : ils ont été des maîtres ou des modèles dans des genres ou des formes d'art qu'ils avaient créés ou renouvelés. Ce qu'on a retenu d'eux, c'est moins leur attitude devant la vie ou les idées que leur œuvre considérée comme œuvre d'art. Pétrarque par ses sonnets, Ronsard par sa poésie lyrique et amoureuse, Shakespeare par l'ampleur, la liberté, la variété de ton et la richesse

lyrique de ses drames, Corneille et Racine par la forme et le style de leurs tragédies, Milton par son épopée chrétienne, les auteurs de romans picaresques espagnols, Richardson comme premier maître du roman domestique-sentimental et du roman par lettres, Walter Scott comme père du roman historique de l'époque romantique, Thomson comme point de départ des poèmes descriptifs qui inondèrent la littérature européenne pendant presque un siècle, Zola comme initiateur du roman naturaliste, tant d'autres encore, jouent un rôle essentiel en littérature comparée pour avoir, par le précepte quelquefois, toujours par l'exemple, ouvert des voies nouvelles à l'activité littéraire et offert des modèles à de nombreux disciples, par leur conception d'un genre, par leur facture, par leur style. Ces disciples peuvent être immédiats et contemporains, comme pour Corneille, Scott ou Zola ; ou séparés de leurs maîtres par des siècles, comme les sonnettistes espagnols, français et anglais du XVI^e^ l'étaient de Pétrarque, et les romantiques de Shakespeare.

Toute différente est une troisième espèce d'influence, qui consiste à fournir de matière et de *sujets* les imitateurs étrangers. Le théâtre espagnol, de 1570 à 1660, a été un magasin inépuisable où pendant deux siècles l'Europe entière, de Corneille à Grillparzer, est venue s'approvisionner de sujets de pièces et de situations tragiques ou comiques. Shakespeare a d'abord fourni aux Allemands des sujets, avant de leur offrir des modèles. Boccace, l'Arioste, Rabelais, Molière, Swift, Sterne ont été mis en coupe réglée par leurs successeurs, qui leur ont emprunté mainte invention ou situation merveilleuse ou bouffonne. Jusqu'au Romantisme, les influences espagnoles ont surtout appartenu à cette catégorie: En général, ces emprunts de

sujets, qui touchent seulement à la matière de l'œuvre d'art et qui méritent à peine le nom d'influences, ont été plus fréquents au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle que depuis. Pour la critique moderne, ils confinent au plagiat ; ils paraissent tout au moins attester un manque d'imagination dont nos contemporains rougiraient ; aussi se les interdit-on, sauf exceptions. On sait qu'au contraire les classiques n'attachaient aucune importance à l'invention du fond, estimant qu'imaginer une intrigue, un sujet, n'est rien, que tout est dans la manière de le traiter.

Beaucoup d'écrivains ont influé sur des écrivains étrangers par les *idées* qu'ils ont émises. Ce genre d'influences est très distinct des autres et très important. Machiavel, Montesquieu en politique, Shaftesbury, Pope, Voltaire, Rousseau en philosophie morale, Boileau, Lessing, Schiller pour l'esthétique et la critique, bien d'autres seraient à citer, dont l'influence globale est composée en grande partie de leur rôle comme émetteurs ou transmetteurs d'idées, et même parfois se ramène presque tout entière à ce rôle. Aussi avons-nous déjà, au cours du chapitre précédent, caractérisé quelques-unes de ces influences d'idées.

Enfin, dans un domaine tout opposé, certains auteurs, qui n'étaient pas toujours des plus grands, ont su féconder les imaginations en leur offrant de nouveaux domaines à explorer : ils ont mis à la mode des *cadres* nouveaux, paysages, décors, milieux sociaux, époques, jusqu'alors inconnus ou peu pratiqués. Milton ouvre le merveilleux biblique et chrétien à Klopstock, Chateaubriand, Vigny ; Ossian évoque une Calédonie nébuleuse, où les héros et les vierges luttent, aiment et meurent sur les bruyères désertes, sous un ciel orageux où passent les âmes des ancêtres ; Young, Hervey et Gray invitent à rêver aux destinées de

l'homme, la nuit, parmi les tombeaux ; Byron initie les romantiques à un Orient voluptueux et mystérieux, avec ses hardis corsaires, ses touchantes captives, ses pachas terribles, ses passions frénétiques, et comme toile de fond l'azur de l'Archipel ; Cooper transporte son lecteur dans la forêt ou la savane américaines, lui fait fumer le calumet de paix ou suivre le sentier de la guerre sur les pas de Bas-de-Cuir ; Dickens et Daudet, en touchant de leur baguette magique des vies obscures et médiocres de petits employés et de pauvres enfants perdus dans les villes géantes, en font jaillir à flots une poésie qui partout émeut les sympathies ; Zola révèle un monde effrayant, sublime et grossier, de travail, de débauche et de misère, que mènent les seuls instincts de la bête humaine.

On notera que, pour un certain nombre de grandes influences littéraires, il y a lieu en réalité de distinguer des modes d'action très différents, qui parfois ont coïncidé et parfois se sont succédé. C'est le cas pour Shakespeare, d'abord fournisseur de sujets, puis modèle d'une forme d'art dramatique, puis maître de psychologie et de pensée. C'est le cas pour Byron, qu'on a imité dans ses allures et son ton, dans son exotisme, dans la forme et le style de ses poèmes. C'est le cas surtout pour Rousseau, qui a été à la fois, pour les préromantiques de tous les pays l'apôtre de la liberté et de la révolte, pour les éducateurs un novateur aux idées pédagogiques fécondes, pour les révolutionnaires le législateur de la démocratie, pour les romanciers l'initiateur du roman sentimental personnel et moral, pour tous le révélateur de la beauté agreste ou grandiose des Alpes. Toute étude générale d'influence doit soigneusement séparer ces divers éléments.

Chapitre VI

LES SOURCES

La recherche des sources. Impressions ; sources orales ; sources écrites. — Poursuivons l'étude des modalités suivant lesquelles s'effectue le passage, d'une littérature à une autre, des idées, des sujets, des formes d'art. Plaçons-nous cette fois, non plus au point de départ, mais au point d'arrivée. La question qui se pose est alors celle-ci : d'où vient chez tel écrivain cette idée, ce sujet, ce style, cette forme d'art ? C'est la recherche des *sources*, qui consiste essentiellement à partir du récepteur pour trouver l'émetteur. Nous ne nous occupons ici que des sources littéraires étrangères ; elles jouent dans la littérature moderne, selon les époques, les pays et les auteurs, un rôle tantôt dominant, tantôt bien effacé à côté des sources nationales ou des sources antiques. Nous désignons cette étude du nom de *crénologie* (κρήνη, *krênê*, source).

Les chercheurs de sources ont été assez fréquemment raillés ces derniers temps. On aime à les représenter comme des érudits myopes et maniaques, cherchant la petite bête avec une assiduité obtuse, se bornant à la confrontation matérielle des textes, sans soupçonner que la littérature est chose vivante et spirituelle. Nous reconnaissons bien volontiers qu'il y a eu en

effet des abus en ce sens, non seulement dans certains pays voisins de la France, mais chez nous, et qu'à vouloir trouver des sources précises aux expressions les plus simples, aux sentiments les plus en situation, on s'expose aux protestations, et même aux plaisanteries. D'ailleurs, les sources d'une œuvre, d'un passage, ne sont pas toujours des textes d'autres écrivains, loin de là. Elles peuvent se trouver dans des *impressions* visuelles ou auditives, paysages, œuvres d'art, musique, qui, par une transposition naturelle et fréquente, inspirent le poème ou le roman, suggèrent des sentiments et des idées, donnent à telle page sa couleur ou sa résonance particulière. Certaines sources étrangères sont à chercher dans ce domaine, où l'art touche de près à la vie. Parmi les sources de Gœthe, oublierat-on le voyage en Italie ? parmi celles de l'*Allemagne* de Mme de Staël, les impressions recueillies au cours de ses deux voyages ? parmi celles de Chateaubriand, l'Amérique, la vie des camps à l'armée de Condé, l'Orient ? Surtout à partir du Romantisme, les souvenirs étrangers, et même exotiques, entrent pour une part sans cesse grandissante dans la littérature. Ce sont, pour Byron, le Léman, l'Italie et la Grèce, pour Flaubert, pour Renan la Grèce et l'Orient, pour les Browning l'Italie, pour Pouchkine et Lermontov le Caucase, pour Mickiewicz la Crimée... Ce sont des sources, nécessaires à connaître pour comprendre d'importants éléments d'œuvres qui ont jailli de la vie plutôt que des livres.

Il faut aussi tenir compte d'autres sources plus précises, et pourtant non écrites : les *sources orales*, surtout quand il s'agit des sujets ou des idées. Tel récit entendu, telle conversation, est à la base d'une page, d'un volume, parfois de l'œuvre entière d'un écrivain. Les chansons rustiques ou sauvages, les tra-

ditions de famille, les récits écoutés au hasard des rencontres, les anecdotes purement orales sont l'origine de bien des œuvres d'imagination. Les conversations, les discussions littéraires ont donné l'essor à plus d'une doctrine encore hésitante ou suggéré plus d'une idée. Les entretiens de Juan Boscán avec l'ambassadeur vénitien Navagiero ; ceux de Van der Nodt avec Ronsard et Daurat ; celui d'Oehlenschlæger avec Steffens ; ceux de George Moore avec des hommes de lettres parisiens ont provoqué ou favorisé l'introduction du Pétrarquisme en Espagne, de la poésie antiquisante en Hollande, du Romantisme allemand en Danemark, du roman naturaliste en Angleterre. Dans quantité d'autres cas, les sources orales ont une importance de premier ordre. Malheureusement, il est souvent difficile de préciser leurs effets ; les traces manquent ou sont trop vagues ; on est forcé de s'en tenir à des constatations un peu générales.

Restent les *sources écrites*, les plus aisées à atteindre et qui sont pour cette cause les plus diligemment étudiées. Gardons-nous de croire qu'elles consistent toujours en textes précis, qui soient à l'origine d'un livre ou d'une pièce de théâtre, d'une page ou d'une phrase analogues dans l'œuvre du récepteur. Tel roman a pour source partielle un roman étranger, quoique le sujet, les situations et tous les détails soient différents. Mais c'est l'inspiration générale qui les apparente, et l'on trouve, en étudiant la carrière du récepteur, que la lecture de ce modèle supposé a été en effet la cause déterminante de l'orientation de son ouvrage.

Dans la recherche des sources écrites, l'analyse interne, celle qui détermine des ressemblances et établit des filiations, se complète le plus souvent par l'étude externe des conditions de la production : la biographie du récepteur, la genèse de ses écrits permettent de

supposer certaines sources et de contrôler celles qu'on a admises.

Nous étudierons d'abord les sources isolées, soit de sujets, soit d'idées, soit de détails ; puis les sources collectives, soit limitées à un genre, à une nation, soit embrassant diverses littératures.

Sources isolées : sujets, détails, idées. — L'étude des *sources isolées* a pour but de retrouver dans un ouvrage l'origine d'un ouvrage d'une autre littérature, qu'on le considère tout entier ou qu'on n'en retienne qu'un détail. Aucune partie de la littérature comparée n'a fait naître plus de travaux. C'est là que l'érudition minutieuse et patiente trouve à se déployer.

Cette partie de la crénologie peut s'attacher aux sources des *sujets*, en prenant ce mot dans son acception la plus générale : donnée initiale ou situations d'une pièce de théâtre, d'un conte, d'un roman ; conception première d'un ouvrage de doctrine ou de discussion. On sait combien l'invention est rare en littérature, et nous avons vu, en étudiant la thématologie, dans quel cercle étroit se meuvent en réalité les créateurs, dont la véritable création consiste le plus souvent à rejointoyer de vieux moules usés, et à y verser la matière neuve et vivante qui jaillit de leur esprit et de leur cœur. On a cherché, et l'on a trouvé le plus souvent, où Shakespeare, où Molière avaient pris les sujets de leurs pièces. On a étudié les sources italiennes et françaises de Chaucer dans ses *Contes de Canterbury* et ailleurs, de Spenser dans ses divers poèmes et surtout dans *La Reine des Fées* ; de même que les sources italiennes des premières pièces de théâtre espagnoles, de tant de conteurs français et anglais, La Fontaine en tête, les sources anglaises de Voltaire, etc. Nous avons déjà remarqué que, jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, l'originalité du fond était une exception. Nulle moisson

n'est plus riche que celle qu'on récolte en cherchant les origines des pièces de théâtre, surtout des comédies, et des contes et romans. C'est un échange incessant d'emprunts de sujets et de situations. L'Espagne et l'Italie sont des mines qu'exploitent sans cesse les autres nations ; il faut y joindre la France pour ses contes et ses récits chevaleresques. L'Angleterre, l'Allemagne, la Hollande font plutôt figure d'emprunteuses.

Souvent les emprunts portent sur des *détails* de situations et d'intrigue. On a étudié les sources du *Gulliver* de Swift, celles de l'*Astrée* de d'Urfé, qui doit beaucoup à des pastorales italiennes. Ainsi, même quand la conception essentielle et le cadre sont nouveaux et personnels à l'auteur, les détails peuvent être empruntés. On a même trouvé la source première et le cheminement d'une pensée, d'un beau vers, d'une expression remarquable.

Plus intéressantes peut-être sont les sources des *idées*. En cette matière aussi, on l'a souvent remarqué, le mérite d'un génie supérieur consiste dans bien des cas à reprendre une idée banale et usée, ou au contraire perdue dans les œuvres d'un auteur peu connu, ou lancée déjà avec un demi-succès, pour lui donner un nouveau lustre et lui imprimer sa marque personnelle, ineffaçable, qui l'associera à son nom aux yeux de la postérité. Lessing doit à Dubos et à quelques autres esthéticiens français ou anglais une part de son *Laokoon*. Victor Hugo est redevable au *Cours de littérature dramatique* de Schlegel de bien des idées hardies de la *Préface* de *Cromwell*. Locke a inspiré Montesquieu et Rousseau. On pourrait multiplier les exemples de cette sorte, et les chercheurs de sources s'en sont donné, depuis plus d'un demi-siècle, et s'en donnent encore à cœur joie.

Les études de sources ne se trouvent pas seulement dans les thèses, *dissertations inaugurales*, programmes ou articles de revues érudites. On en rencontre, et des plus poussées, dans les éditions savantes des grands écrivains comme Shakespeare ou Gœthe. Chez nous, l'ancienne collection Hachette des *Grands Écrivains de la France*, continuée par la nouvelle série, qui est en cours de publication et qui est consacrée aux maîtres du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle, et la collection des *Textes français modernes* font toute la place nécessaire à ces questions, et dans ces sources n'oublient pas les sources étrangères. On peut consulter à cet égard, soit le *Molière* de Despois et Mesnard, soit les *Lettres philosophiques* de Voltaire ou les *Méditations* de Lamartine éditées par M. Lanson, soit la *Légende des Siècles* de M. Berret, soit la *Nouvelle Héloïse* de M. Mornet. On admirera notamment, dans les notes de M. Lanson au texte de Voltaire ou de Lamartine, à quel point d'érudition et de scrupule peut être poussée la recherche des sources étrangères de telle expression, de telle idée, et comment en est enrichie ou modifiée l'idée que nous nous faisions du philosophe ou du poète.

Sources collectives. Études circulaires des sources d'un écrivain. — Nous arrivons à des questions plus vastes et à des études de plus d'ampleur. Étant donné un écrivain, non plus dans tel ou tel de ses ouvrages, encore moins dans tel détail de l'un d'eux, mais dans l'ensemble de son œuvre et de sa carrière, quelle connaissance a-t-il eue des littératures étrangères ? quels ont été, dans ce domaine, ses modèles, ses inspirateurs ? quelles influences générales a-t-il reçues, quels emprunts précis a-t-il contractés ? Cette recherche des sources *collectives* est tentante quand il s'agit d'un génie puissant et original ; elle n'est pas moins utile si l'on étudie un écrivain de moins haute valeur, parce qu'il a peut-

être contribué mieux que d'autres à répandre autour de lui cette lumière, venue de tant de foyers divers, que son œuvre a su refléter.

De tels travaux se fondent sur le recensement scrupuleux de ce que l'auteur en question a lu en fait d'ouvrages étrangers. Ce recensement à lui seul a fait l'objet d'un certain nombre d'études, notamment en Allemagne. On a relevé ainsi *les lectures* (*die Belesenheit*) de divers écrivains de marque, constatées par leur correspondance, leurs journaux intimes s'il y a lieu, les témoignages de leurs amis et tous les documents émanant de leur milieu familial et littéraire. Ces recensements montrent dans quelle atmosphère intellectuelle l'écrivain est plongé, comment son horizon littéraire s'élargit peu à peu, ou au contraire se rétrécit, comment son intérêt se concentre sur certaines questions, sur certains genres de littérature, comment il se tranforme avec ses lectures ; et cela, toute question de sources précises mise à part.

Parfois, la recherche des sources collectives d'un écrivain se borne à une seule littérature étrangère. On a étudié, ou l'on peut étudier, les sources italiennes de du Bellay, françaises de Goldsmith, anglaises de Voltaire, allemandes de Carlyle, etc. La marche à suivre en pareil cas est inverse de celle qu'adopte l'historien des influences. Le chercheur de sources part de l'écrivain récepteur, qu'il doit connaître parfaitement, et de là pousse des reconnaissances dans la littérature étrangère qu'il a choisie pour domaine de son enquête, et qui doit lui être déjà assez familière, au moins pour la période et les genres littéraires qui intéressent ses recherches. Pour ne pas chercher au hasard, il usera de tous les indices : lectures certaines ou probables, analogies de sujets, de tendances, etc. Mais il restera toujours une place pour la divi-

nation, le flair ; les résultats les plus inattendus et les plus heureux seront souvent dus à une rencontre fortuite, à une trouvaille imprévue.

Mais les plus importants des travaux en ce genre ne bornent pas leur investigation à une seule littérature : prenant un écrivain pour centre, ils passent en revue tout ce qu'il doit à l'étranger ; ces études de sources peuvent être appelées *circulaires*. C'est en France que ces dernières années ont vu paraître de remarquables ouvrages de ce type. M. Larat, dans sa thèse sur *La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*, fait une large place aux Anglais et aux Allemands chez qui Nodier a puisé le Werthérisme du *Peintre de Saltzbourg*, le surnaturel effrayant du *Vampire*, le type du brigand généreux dans *Jean Sbogar*, l'Ossianisme des *Essais d'un jeune barde*, etc. M. Citoleux a poursuivi autour d'*Alfred de Vigny* (*Persistances classiques et affinités étrangères*) une enquête plus minutieuse encore et plus largement compréhensive. A l'origine du Romantisme de Vigny, il montre l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne, et précise la part de chacun de leurs écrivains. M. Baldensperger, dans ses *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, a donné un modèle de ce genre d'enquêtes. On ne pouvait se douter, avant ces belles recherches, à quel point le grand romancier, si tumultueux, si affairé, si fort plongé en pleine vie de son temps, si peu livresque, a été pénétré des influences littéraires les plus diverses et souvent les plus éloignées. On y voit ce qu'il doit aux *Mille et une Nuits*, aux romans effrayants d'Ann Radcliffe et de Maturin, au *Caleb Williams* de Godwin, au *Tristram Shandy* de Sterne, au *Werther* et au *Faust* de Gœthe, aux romans historiques de Walter Scott, aux romans américains de Cooper, aux théories physiognomoniques de Lavater et de Gall,

aux *Contes* d'Hoffmann, au *Songe* de Jean-Paul Richter, aux contes de Boccace et de Bandello, aux révélations mystiques de Swedenborg.

Pour citer un dernier exemple, M. Tronchon, dans *Ernest Renan et l'étranger*, a parfaitement mis en lumière les multiples sources auxquelles ce grand esprit a puisé, en dehors des sources orientales, gréco-latines et françaises auxquelles on pense tout de suite. Pendant les cinquante ans environ de la vie intellectuelle si intense de Renan, on assiste à l'élargissement et à la transformation de ses points de vue. Les sources étrangères de sa pensée sont avant tout en Allemagne, et Herder y tient la plus grande place ; mais aussi en Angleterre, en Italie, dans le monde celtique qui n'est pas à vrai dire étranger à l'enfant de Tréguier. Il s'agit ici moins de sources précises, le plus souvent, que d'une pénétration par les méthodes, la pensée étrangères, d'influences convergentes qui enrichissent ou éclairent, affinent ou adoucissent l'esprit de Renan.

De pareilles études circulaires pourraient être tentées pour bien d'autres grands maîtres de l'art et de la pensée modernes, ceux dont le cosmopolitisme a accru le rayon d'action : Voltaire, Gœthe, Heine, Stendhal, Sainte-Beuve, Emerson, Carducci, d'Annunzio, etc... Par contre, une enquête dont une littérature entière est le centre, comme celle qu'ont tentée Tucker (*La dette de la littérature anglaise à l'égard de l'étranger*) et plus récemment Laurie Magnus (*La littérature anglaise dans ses relations avec l'étranger*), risque par son ampleur même de rester un peu superficielle.

CHAPITRE VII

LES INTERMÉDIAIRES

Les individus. — Parmi les modalités des échanges littéraires entre deux nations, il faut faire une place, et une place importante, aux *intermédiaires* qui ont facilité la diffusion dans un pays, et l'adoption par une littérature, d'ouvrages, d'idées et de formes appartenant à une littérature étrangère. On peut appeler ce genre d'études *mésologie* (du grec μέσος, *mésos*, qui est au milieu). Ces intermédiaires sont de sortes bien différentes.

Ce sont d'abord des *individus*. Dans un premier cas, il s'agit de personnes appartenant à la nation *réceptrice*, que soit les hasards de leur vie, soit une vocation décidée ont amenées à connaître et à répandre, dans leur pays, des ouvrages étrangers. Au XVIII^e^ siècle, en France, l'abbé Le Blanc, l'abbé Prévost, La Place, Suard, Le Tourneur se font successivement les hérauts de la littérature anglaise ; Liébault, Bonneville jouent un rôle analogue pour l'Allemagne, Linguet pour l'Espagne ; Turgot lui-même se fait pionnier à ses heures et découvre, le premier, Ossian et Gessner. A la même époque, Algarotti et Bertola révèlent à l'Italie, l'un la philosophie de Newton, l'autre la poésie allemande. Le Russe Karamzine se fait l'apôtre de

Rousseau. Le Suédois Gjörwell offre un type accompli de ce genre d'enthousiastes des littératures étrangères : sa curiosité se porte surtout sur les nouveautés anglaises. L'Allemand Bode, les Anglais Taylor (de Norwich) et Crabb Robinson, furent de notables intermédiaires entre la littérature allemande et la littérature anglaise. Dans les premières années du XIX^e^ siècle, le Français émigré Charles de Villers, complètement converti à la philosophie et à la littérature allemandes, consacre tous ses efforts à les faire connaître à son ancienne patrie ; et le Danois Oehlenschlæger joue un rôle de premier ordre en révélant aux littératures scandinaves le Romantisme allemand qui lui avait été expliqué par le philosophe et naturaliste Steffens au cours d'une mémorable conversation de seize heures. Plus tard, et pour nous limiter à la France, Montégut par exemple lui a fait mieux connaître la littérature anglaise, et Xavier Marmier, grand voyageur aux pays du Nord, l'a initiée aux littératures scandinaves.

Le cas opposé se présente moins fréquemment. Les étrangers fixés à demeure dans un pays, ou qui du moins s'y sont acclimatés par de longs séjours, ont assez peu contribué à lui faire connaître la littérature de leur pays d'origine. Parmi ces natifs du pays *émetteur*, on ne voit point que Luigi Alamanni ou Scaliger au XVI^e^ siècle, Hamilton au XVII^e^, Caraccioli, Galiani, Horace Walpole ou Melchior Grimm au XVIII^e^, Heine, Börne ou Tourguéniev au XIX^e^, aient beaucoup répandu en France les littératures italienne, anglaise, allemande ou russe. Marino sous Louis XIII a surtout fait connaître à Paris... le marinisme.

De ces personnages et de beaucoup d'autres analogues, bien peu sont eux-mêmes des écrivains importants ; ils comptent par le rôle qu'ils ont joué en facilitant la diffusion et le succès de certaines œuvres étrangères

dans leur pays de naissance ou d'adoption. Mais il faut mettre à part quelques écrivains de premier rang, qui à une heure décisive de leur carrière ont rempli le même office avec éclat. Ainsi Voltaire et Mme de Staël. Le premier, par ses *Lettres philosophiques*, révéla vers 1735 l'Angleterre à la France ; et dans cette révélation la littérature joue un grand rôle. La seconde, par son livre *De l'Allemagne*, exerça quatre-vingts ans plus tard une action encore plus décisive, quoique la révélation fût beaucoup moins complètement neuve. La littérature y occupait une grande place. On a appelé ce livre la *Bible des Romantiques*, car c'est à travers ses pages que beaucoup d'écrivains français ont connu, goûté, et même imité la littérature allemande.

Il arrive souvent que des intermédiaires particulièrement efficaces n'appartiennent ni au pays récepteur, ni au pays émetteur, mais à un troisième pays qui en leur personne joue le rôle de *transmetteur*. Ce sont notamment des fils de nations mitoyennes ou de nations bilingues, ou de nations dont le rayonnement intellectuel est moins étendu. Ce sont souvent des esprits cosmopolites, par leur tendance naturelle et par de longs séjours dans divers pays étrangers. Érasme, Hollandais de naissance, fit beaucoup pour rapprocher l'élite pensante de l'Occident sur le terrain commun de l'humanisme ; et deux siècles plus tard son compatriote Van Effen acclimata dans la langue française les essais moraux du *Spectateur* britannique. La Suisse est à cet égard particulièrement bien représentée : au début du XVIII^e^ siècle par le Bernois Muralt, l'auteur des *Lettres sur les Anglais et sur les Français* ; un peu plus tard par Bodmer et Breitinger, qui de Zurich prêchent aux Allemands l'imitation de la poésie anglaise ; par le Genevois Mallet qui, établi à Copenhague, révèle à l'Europe en 1756 les antiquités religieuses

et poétiques des Scandinaves ; par le Vaudois Benjamin Constant, le Bernois Bonstetten, qui, au début du XIXe siècle, dans leurs longs séjours au château de Coppet chez Mme de Staël, étaient assez qualifiés pour arbitrer les divergences littéraires entre Français et Allemands. La plupart de ces intermédiaires ont été l'objet d'utiles monographies.

Les milieux sociaux. — Un autre genre d'intermédiaire est constitué par les groupes ou *milieux sociaux*. L'histoire littéraire doit tenir compte de ces cellules actives et prolifères, groupes d'amis, cénacles littéraires, salons, cours princières, qui ont parfois contribué à acclimater, à mettre à la mode certaines œuvres étrangères. On trouve des *groupes* qu'unissaient des affinités de goûts et de tendances, sans qu'ils aient constitué à proprement parler des cénacles. Ainsi en Espagne, vers 1530, Garcilaso de la Vega et son ami Boscán imitent avec ferveur la poésie italienne ; en France, vers 1545, l'école lyonnaise pétrarquise avec dévotion ; en Angleterre, vers 1592, la comtesse de Pembroke groupe autour d'elle des poètes dont les tragédies imitent de près celles de Robert Garnier et qui veulent ainsi réagir contre le drame libre préshakespearien ; à Paris, vers 1825, des amis qui s'appellent Stendhal, Ampère, Jacquemont, Mérimée, Sautelet, se réunissent autour de Delécluze pour lire et admirer Ossian et Shakespeare.

Mais surtout les *cénacles* ou petites chapelles littéraires ont fait beaucoup pour substituer à un idéal indigène qu'on jugeait périmé un idéal emprunté à une littérature voisine. Vers 1550, la Pléiade française est le type du genre. Vers 1770, on trouve à Göttingen les enthousiastes du *bois sacré* ou de l'*union* (*Hainbund*), qui honnissent Voltaire et Wieland, dont le dieu est Klopstock, et qui par-delà Klopstock honorent les

poètes anglais et les scaldes du Nord. Presque en même temps apparaît, également en Allemagne, le cénacle non moins enthousiaste du *Sturm und Drang* (assaut et élan), qui porte aux nues Ossian et Shakespeare, Rousseau et les idées dramatiques de Sébastien Mercier. Entre 1795 et 1805, la première école romantique allemande, celle des Schlegel et de Tieck, se passionne pour Shakespeare, Cervantès, les poètes et les auteurs dramatiques espagnols et portugais, qu'elle traduit avec un zèle constant et souvent avec bonheur. Vers 1810, les *fosforistes* suédois s'efforcent de transporter dans leur poésie les beautés de l'école romantique allemande. De 1825 à 1830, les cénacles successifs de romantiques français, groupés autour de Charles Nodier, puis de Victor Hugo, s'éprennent de Shakespeare, de Schiller, de Byron, de Walter Scott. Souvent de tels cénacles se forment autour d'une revue littéraire, dont leurs membres sont les fondateurs ou les fidèles collaborateurs : ainsi l'*Athenæum* en Allemagne, le *Fosforos* en Suède, la *Muse française* ou le *Globe* en France, le *Conciliatore* en Italie, l'*Europeo* en Espagne.

Les *salons* littéraires ont aussi joué un rôle dans le même sens. En France, l'éclat traditionnel de la vie de société et de la conversation en a fait parfois d'actifs agents de propagande. Le plus ancien et le plus célèbre est l'Hôtel de Rambouillet, qui a pu développer l'hispanisme et l'italianisme. Les fameux salons parisiens du XVIII^e^ siècle ont favorisé certaines modes littéraires étrangères, anglaises surtout. A Stockholm, au XVIII^e^ siècle, deux femmes distinguées ont été le centre de groupes où l'on suivait avec faveur les idées étrangères, surtout françaises : Mme Nordenflycht d'abord, puis Mme Lenngren. A Londres, le salon de la duchesse de Mazarin au XVII^e^ siècle, celui de Lady Holland au XVIII^e^ jouèrent parfois un rôle

d'intermédiaire littéraire. On a étudié de ce point de vue le salon cosmopolite et très brillant de Mme Mohl, d'abord Miss Mary Clarke, à Paris au milieu du XIXe siècle. Mais le plus important de beaucoup, pour le comparatiste, de tous les salons littéraires est celui de Mme de Staël au château de Coppet, qui s'ouvrit, avec des intervalles, de 1795 à 1811, à tant d'hôtes connus ou illustres appartenant à tant de nations. Coppet fut pendant ces années-là un véritable creuset où se fondaient les diversités nationales, où s'élaboraient les principes d'une littérature nouvelle.

On rencontre encore d'autres milieux plus étendus, favorables à l'acclimatation d'idées et d'œuvres étrangères. Ce sont parfois des *cours* princières, comme celles de Frédéric V en Danemark, de Frédéric II en Prusse, de Catherine II, des grands-ducs de Parme au XVIIIe siècle. Ce sont des *villes* comme Lyon au XVIe siècle, première étape de l'italianisme en France ; comme Genève à bien des époques successives ; comme Zurich, vrai centre littéraire international ; comme Francfort-sur-le-Main, où l'on a constaté une importante culture française au XVIIIe siècle ; comme le Paris de la Restauration, avec ses relations de société avec les Anglais.

Critiques ; journaux et revues. — D'autres espèces d'intermédiaires ne sont plus des personnes ou des groupes de personnes, mais des volumes qui s'alignent sur les rayons des bibliothèques. Ce sont les écrits qui ont permis la diffusion d'un écrivain dans un pays étranger. Deux catégories principales : les textes critiques et les traductions.

L'attention du comparatiste est tout d'abord attirée vers les livres, brochures, et autres *publications isolées* qui traitent de l'écrivain étranger dont il veut suivre la fortune dans un pays déterminé, ou d'une littérature tout entière. Les ouvrages importants, du type

de l'*Allemagne* de Mme de Staël, ou de la *Vie de Schiller* de Carlyle, ou du *William Shakespeare* de Victor Hugo, ou du *Gœthe* de Lewes, sont rares avant le XIXe siècle ; ils se sont multipliés depuis. Il faut bien distinguer, parmi de tels ouvrages, ceux qui annoncent et préparent l'acclimatation, dans le pays récepteur, d'un écrivain qu'ils lui révèlent, ou peu s'en faut ; ceux qui expriment surtout les opinions personnelles de leurs auteurs ; et ceux qui, précédés d'une longue période de diffusion progressive, en affermissent les résultats et montrent quelle était, à la date où ils ont paru, l'opinion moyenne des critiques éclairés. Avant le XIXe siècle, on rencontre surtout des préfaces de traductions (nous allons en parler), des brochures ou autres courts écrits, lorsqu'une polémique s'est instituée autour d'un écrivain étranger, comme l'*affaire* franco-anglaise Shakespeare-Voltaire en 1776 ; de même plus tard la controverse Racine-Shakespeare à Paris de 1822 à 1827.

Mais ce sont surtout les *périodiques*, journaux ou revues, que consulte le comparatiste. Certains se sont donné pour tâche unique de répandre dans une nation la connaissance des richesses littéraires d'une ou de plusieurs autres nations. Ces organes spécialisés n'existaient pas avant le XVIIIe siècle, époque de grandes curiosités internationales et d'essais de cosmopolitisme intellectuel. Alors fleurirent dans beaucoup de pays des *journaux* littéraires, recueils hebdomadaires, bi-mensuels ou mensuels, dont les « rédacteurs » (directeurs) remplissaient les numéros tant bien que mal de traductions ou d'analyses d'œuvres étrangères. Aucun n'est arrivé à fournir une longue carrière. La France a été particulièrement riche à cet égard : parmi ces périodiques éphémères, on peut citer le *Journal Étranger* repris et transformé à plusieurs reprises, la *Gazette*

littéraire de l'Europe qui lui fait suite, les essais de *Journal anglais*, etc... Le XIX^e^ siècle a vu paraître les *Archives littéraires de l'Europe*, la *Revue Britannique*, la première *Revue germanique* sous le Second Empire, etc. Mais on chercherait en vain aujourd'hui, je crois, l'équivalent de ces revues spécialisées dans les choses littéraires étrangères. Celles qui portent des titres analogues, *Revue germanique*, *Revue anglo-américaine*, *Bulletin italien*, etc., sont des publications d'un caractère scientifique qui s'ouvrent aux savants travaux des chercheurs, et ne visent pas ou ne visent qu'exceptionnellement à traduire et analyser pour le grand public les productions de la littérature en question. Le rôle des journaux littéraires du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle est plutôt tenu aujourd'hui par des Revues d'un intérêt général, non spécialisées dans les littératures étrangères, comme chez nous la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue de Paris*, le *Mercure de France* et tant d'autres. C'est là que le lecteur non spécialiste trouve traductions, analyses et études critiques et historiques accessibles au grand public.

Il en était déjà ainsi d'ailleurs au XVIII^e^ siècle. La littérature comparée fait une riche moisson en examinant les périodiques littéraires non spécialement voués aux littératures étrangères : ce sont les plus importants et ce furent les plus durables. En France, le *Mercure*, l'*Année littéraire*, le *Journal Encyclopédique* sont parmi les plus intéressants à cet égard ; en Allemagne, on peut citer le *Mercure Allemand* de Wieland ; en Suède, le *Mercure Suédois* ; en Italie, le *Giornale dei Litterati* à Pise ; en Angleterre divers *Magazines* ; etc. Toute étude sérieuse d'influence littéraire doit se fonder entre autres sur l'examen attentif du plus grand nombre possible de journaux littéraires contemporains. Il faut y joindre les *journaux*

proprement dits, dans le sens moderne du terme, à partir de leurs débuts. En France, le premier quotidien est le *Journal de Paris*, qui dès son origine (1776) fait une place aux littératures étrangères. Aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, tout problème de succès et d'influence exige la consultation des principaux quotidiens qui font une place aux littératures étrangères.

De quelques journaux littéraires, on a donné des monographies accompagnées parfois d'un index de leurs articles. On a étudié ainsi la littérature allemande dans le *Journal Étranger* et dans les *Archives littéraires de l'Europe*, la littérature anglaise dans le *Journal Étranger*. On a donné des monographies du *Mercure Allemand* de Wieland, de *L'Année littéraire* de Fréron, du *Conciliatore*, le journal des romantiques lombards vers 1820, de *La Quotidienne*, de l'*Europe littéraire*, et de quelques autres. Néanmoins il reste beaucoup à faire en ce sens. Ces travaux, qui demandent plus de patience et d'ordre que de génie, et qui sont si utiles pour frayer le chemin aux comparatistes et faciliter leurs recherches, devraient être multipliés. Ils conviennent à des débutants qui désirent se faire la main, et ils sont acceptés comme thèses complémentaires pour le doctorat d'État dans nos Universités.

Traductions et traducteurs. — Lorsqu'il s'agit de peinture ou de musique, le rôle de l'intermédiaire est à peu près terminé quand, après avoir préparé l'opinion par des articles ou des livres, il a fait connaître au moyen d'expositions ou d'auditions les œuvres étrangères qu'il s'est proposé de révéler à ses concitoyens. Les curieux regardent ou écoutent ; les amateurs discutent ; les critiques rédigent leurs comptes rendus ; et l'initiation se fait... ou ne se fait pas.

En littérature, la différence des langues complique ce passage d'un pays à un autre. Il commence souvent,

comme en peinture ou en musique, par des articles, des livres qui apprennent parfois à leurs lecteurs l'existence de l'écrivain étranger, en tout cas dégagent son originalité et son intérêt, exposent ses idées, louent son art. Mais enfin, ce n'est là qu'une amorce ; pour le goûter, il faut le lire. Le lire dans l'original ? Peu de curieux, en général, en seront capables. Ici pourtant, il faut faire quelques distinctions. Dans le passé comme de nos jours, beaucoup d'auteurs ont été connus dans leur texte original par des groupes de lecteurs étrangers. On peut admettre trois degrés à cet égard : les ouvrages en langue française ont été les plus lus dans le texte ; les écrivains italiens, espagnols, anglais, allemands ont touché, à diverses époques, sans intermédiaire des groupes importants de lecteurs ; les livres hollandais, danois, suédois, hongrois, polonais, russes, portugais, n'ont presque jamais atteint directement l'Europe lettrée. La traduction a donc été, dans la grande majorité des cas, l'instrument nécessaire de la diffusion, et l'étude des *traductions* est le préliminaire indispensable de la plupart des travaux de littérature comparée.

Quand on parle aujourd'hui de traduction, on a dans l'esprit une reproduction intégrale et aussi fidèle que possible, dans une autre langue, d'un texte donné. Il s'en faut que les traductions qui ont joué un rôle dans les échanges littéraires aient toujours répondu à cette définition. Beaucoup d'entre elles n'étaient pas faites sur l'original, mais sur une traduction en une autre langue ; c'étaient des *traductions de traductions*. Ainsi Shakespeare n'a été longtemps connu en Hongrie et en Serbie que par des versions partielles faites sur les versions allemandes ; les *Nuits* de Young ont été lues en Italie et en Espagne dans des traductions faites sur celle de Le Tourneur. Ce dernier cas est le

plus fréquent : le français, au XVIIIe siècle, servait souvent d'intermédiaire entre les langues du Nord et celles du Midi.

Les traductions faites directement sur le texte restent la majorité ; mais sont-elles *complètes* ? sont-elles *exactes* ? Deux questions que le comparatiste doit se poser d'abord, qu'il aura avantage à étudier séparément, et qu'il résoudra par un labeur minutieux et méthodique. En confrontant texte et traduction dans leur ensemble, il s'assurera que le traducteur n'a pas omis des paragraphes, des pages, des chapitres entiers, et n'en a pas ajouté d'autres de son cru. En les comparant dans le détail, soit d'un bout à l'autre s'il s'agit d'un ouvrage court, soit par des sondages suffisamment nombreux et étendus si l'ouvrage est long, il verra jusqu'à quel point la traduction offre une image fidèle des idées et du style de l'original ; et si cette image est infidèle, dans quel sens elle inclinait, et quelle impression, volontairement ou non, elle donnait de l'auteur.

Le premier point à considérer : la traduction est-elle *complète* ? est souvent étrangement négligé, et cette négligence donne lieu à des jugements absolument faux sur l'influence exercée par un écrivain. La traduction française du *Triomphe de la Mort*, de Gabriele d'Annunzio, ayant supprimé les longues pages où le Surhomme de Nietzsche est commenté avec citations, on n'a pas vu tout ce que le romancier italien devait au philosophe allemand. Mais de pareilles suppressions globales sont peut-être plus rares aujourd'hui qu'il y a deux siècles. Elles étaient courantes autrefois, et s'expliquaient d'ailleurs par d'autres raisons que la paresse ou le caprice du traducteur. L'éditeur lui imposait des limites ; le goût du public craignait les longueurs, les crudités, les tableaux trop osés, les

hardiesses de style ; l'autorité politique ou religieuse n'aurait pas laissé passer des idées subversives, etc. Pour nous borner au XVIII^e^ siècle et aux traductions françaises, on voit disparaître du *Werther* de Gœthe une douzaine de pages, celles qui contiennent des fragments d'Ossian ; Prévost n'ose pas traduire, dans la *Clarisse* de Richardson, le long et réaliste tableau de l'agonie et de la mort de la Sinclair ; Le Tourneur, non seulement fabrique vingt-quatre *Nuits* avec les neuf *Nuits* de Young, mais supprime des pages entières, renvoie en note une partie de celles qu'il conserve, déplace, intercale, en un mot détruit l'édifice du poète anglais pour lui substituer un édifice de sa façon. C'est là un cas extrême ; mais on peut dire qu'au XVIII^e^ siècle les traducteurs français s'entendent à supprimer une bonne partie de leurs originaux. L'opposé se rencontrait aussi : Caraccioli, soi disant traducteur des *Nuits Clémentines* de Bertola, développe l'original dans la proportion de un à dix.

Même complètes ou à peu près, les traductions d'autrefois étaient généralement peu exactes, et leurs libertés vont souvent à un degré qui serait difficilement toléré aujourd'hui — à supposer qu'on s'en aperçût. Non que les traductions françaises récentes soient toutes édifiantes à cet égard. Nul doute qu'un examen minutieux de certaines d'entre elles n'aboutît à des conclusions fort sévères pour le traducteur, qui a manqué soit des connaissances linguistiques, soit de la conscience nécessaires, et pour l'éditeur qui a accepté son manuscrit les yeux fermés, et vendu au public une denrée falsifiée. Néanmoins, il faut reconnaître que depuis le Romantisme, dont l'influence s'est fait sentir en cette matière, les traductions ont été en général beaucoup plus exactes qu'aux siècles précédents. Cette infidélité avait plusieurs causes, dont la principale était le souci constant de ne pas effa-

roucher le public par des idées, des images et des expressions trop particulières à l'auteur original ou à sa nation, et susceptibles de choquer les opinions du lecteur, d'alarmer sa pudeur, de blesser la délicatesse de son goût littéraire. Le comparatiste doit donc distinguer avec soin, dans le relevé qu'il fait des inexactitudes d'une traduction, plusieurs espèces de très inégale conséquence. D'une part, les contre-sens, faux-sens, à-peu-près, omissions ou additions de détail, qui résultent de l'ignorance du vocabulaire ou de la grammaire, de l'étourderie ou de la négligence. Ces erreurs, si choquantes et parfois inexcusables qu'elles soient, offrent rarement une très grande importance pour l'effet produit sur le lecteur. D'autre part, les suppressions de détail, édulcorations, périphrases, additions, etc., qui sont certainement voulues, et auxquelles le traducteur a procédé dans une intention souvent facile à discerner. Ces inexactitudes-là sont beaucoup plus significatives et plus importantes ; car, lorsqu'elles sont suffisamment nombreuses, elles faussent les caractères essentiels de l'original : elles lui font perdre sa rudesse, ou son pittoresque, ou sa hardiesse ; elles l'inclinent vers le goût régnant chez la nation réceptrice. Tel est du moins l'effet que produisent le plus souvent les traductions de l'anglais et de l'allemand au XVIII^e^ siècle. Parfois cette même liberté aboutit à d'étranges travestissements : le très chrétien docteur Young devient déiste pour se faire plus aisément adopter du philosophisme français ; le mélancolique et rêveur Ossian échange la harpe de Morven contre le luth du troubadour. Plus tard, autre note encore : les traducteurs de la période romantique rendent frénétiques Shakespeare, Ossian et le *Werther* de Gœthe ; pour cela, ils renforcent les épithètes et les métaphores, font ressortir le pittoresque ou en ajoutent, et multiplient les

points d'exclamation. On comprend combien de semblables traductions ont pu incliner dans tel ou tel sens l'idée que le lecteur étranger se faisait de l'écrivain qu'on lui révélait ainsi. Sans doute il y a eu, même au XVIIIe siècle, des traducteurs scrupuleux ; il y a eu parmi les critiques un parti qui tenait pour l'exactitude, tandis que d'autres professaient que la tâche du traducteur consistait à « habiller à la française » les ouvrages étrangers. Dans la pratique, ceux-ci étaient les plus suivis, et la masse des traducteurs pratiquait systématiquement l'infidélité.

Toutes les fois qu'un auteur ou un ouvrage a été traduit dans la même langue à plusieurs reprises, la *comparaison des traductions* offre un utile champ d'étude. On suit par ce moyen, d'âge en âge, les variations du goût et les nuances de l'impression qu'a produite le même écrivain sur des générations successives. De telles études sont contenues, plus ou moins explicitement, dans la plupart des thèses ou autres ouvrages consacrés à suivre la fortune d'un écrivain dans un pays étranger. L'auteur de ces lignes a particulièrement étudié les successifs traducteurs français d'Ossian, de Young, de Gessner, et il est parfois arrivé à d'assez suggestives conclusions. On voit dans l'*Othello en français* de Mlle Gilman comment le *mouchoir de soie* de Desdemona qui, trouvé dans la chambre de Cassio, excite la jalousie furieuse du Maure, mouchoir gardé par les premiers traducteurs, qui n'écrivaient pas pour la scène, se transforma successivement en *bracelet*, en *écharpe*, en *bandeau*, en *boucle de cheveux*, et n'osa s'appeler de son nom en plein Théâtre-Français qu'avec Alfred de Vigny, hardiesse dont les romantiques avaient droit d'être fiers. Comme on ne peut mettre sous les yeux du lecteur des textes trop multipliés et trop longs, on choisit généralement quelques morceaux

significatifs dont on donne les successives versions, avec ou sans commentaire.

Pour s'expliquer ce que les traductions offrent de caractéristique, il est souvent besoin de connaître les *traducteurs*. Leur biographie, leur carrière littéraire, leur situation sociale, font comprendre leur rôle d'intermédiaires. Beaucoup furent d'obscurs tâcherons ; d'autres, par le choix des auteurs étrangers auxquels ils s'attaquèrent, par les qualités, les défauts même et le succès de leurs traductions, jouirent d'une grande renommée et exercèrent sur la littérature de leur pays une influence de premier ordre. De ce nombre est Le Tourneur, qui naturalisa définitivement en France Young, Ossian et Shakespeare. Quelques-uns acquirent, par de simples traductions en vers, une haute réputation d'écrivain et de versificateur ; des génies plus originaux prirent de leurs mains l'outil qu'ils avaient forgé au feu de la traduction : ainsi Cesarotti, le traducteur italien d'Ossian, dont les vers non rimés servirent de modèles à ceux de Foscolo et d'autres. De célèbres écrivains débutèrent comme traducteurs ou jouèrent même tard un rôle comme tels : l'abbé Prévost, Diderot, Wieland, Schlegel, Tieck, Chateaubriand, Michelet, Baudelaire... Ces derniers sont assez connus de l'histoire littéraire ; mais les traducteurs qui n'ont été que traducteurs, ou qui n'ont compté que comme tels, ont donné lieu à d'utiles monographies. Ainsi, pour la France du XVIII^e^ siècle, La Place, Suard, Le Tourneur, Bonneville. Il reste beaucoup à faire en ce qui concerne les traducteurs.

Les renseignements les plus précieux nous sont donnés par leurs *préfaces*. Lues avec critique et discernement, elles nous apprennent beaucoup sur les idées propres de chacun et le système de traduction adopté, ou soi-disant adopté, par lui ; sur l'attitude qui était

alors celle du public, ou les diverses attitudes entre lesquelles il se partageait, à l'égard de l'écrivain dont il s'agit ; sur les vicissitudes, et l'histoire plus ou moins longue, de son acclimatation dans le pays récepteur. Ces préfaces, parfois belliqueuses et parfois prudentes ou même timides, répondent quelquefois à des critiques, à des attaques, contre lesquelles le traducteur défend son auteur et se défend lui-même. En ce cas, elles s'insèrent dans la succession des livres ou articles dont l'auteur traduit a été l'objet ; il faut, pour les comprendre et en tirer parti, les replacer au point précis de la controverse où elles ont vu le jour. C'est un élément essentiel des études de diffusion et d'influence.

TROISIÈME PARTIE

LA LITTÉRATURE GÉNÉRALE

CHAPITRE PREMIER

PRINCIPE ET ROLE DE LA LITTÉRATURE GÉNÉRALE

Insuffisance de la littérature comparée bornée aux rapports binaires. — Nous avons jusqu'ici traité uniquement de la littérature comparée proprement dite, telle qu'elle est pratiquée par le plus grand nombre de savants, telle qu'elle a sa place désormais reconnue à côté ou à la suite des histoires littéraires nationales. Nous avons passé en revue les divers ordres de problèmes qu'elle aborde, et nous avons pu constater en chaque occasion qu'elle pouvait être considérée sous deux aspects. Comme complément indispensable aux histoires particulières des littératures, elle remplit exactement son office : grâce aux faits que lui apporte le comparatiste et aux rapports qu'il constate, l'his-

torien d'une littérature déterminée voit ses recherches se compléter, les tableaux qu'il compose s'éclairer et s'élargir. Mais la littérature comparée est aussi un acheminement vers une connaissance plus générale, celle de l'histoire littéraire internationale. On aimerait à saisir dans leur ensemble et à suivre dans leur développement tant de grands ou menus mouvements dont la généralité fait l'intérêt : influences, modes, courants, controverses, transformations. On voudrait se placer franchement au point de vue international. Beaucoup de travaux de littérature comparée nous y invitent, mais sans plus : ils nous montrent de loin la terre promise, sans nous y conduire, et même sans nous en indiquer le chemin. Pour y entrer, il faut se marquer d'autres buts, employer d'autres méthodes, et le point de vue de la littérature comparée doit être dépassé. Pour nous en convaincre, réfléchissons d'abord au principe et au but communs à la plupart de ses travaux, puis à l'application qui en est faite dans les divers ordres de questions que nous avons passés en revue.

La littérature comparée proprement dite étudie le plus souvent des rapports *binaires*, entre deux éléments seulement ; que ces éléments soient des ouvrages, des écrivains, des groupes d'œuvres ou d'hommes, des littératures entières ; que ces rapports concernent la substance ou la forme de l'œuvre d'art. La constatation de ces rapports binaires, entre un émetteur et un récepteur — avec parfois l'indication d'un transmetteur — est intéressante en elle-même, et fait mieux connaître soit le point de départ, soit surtout le point d'arrivée. Mais ce n'est pas en multipliant les travaux de cette sorte, même si l'on en additionne les résultats, que l'on peut arriver à comprendre l'ensemble d'un grand fait littéraire international. D'ailleurs, la plupart

des études de littérature comparée ne se sont jamais proposé ce but, et se le proposent de nos jours moins que jamais. Elles sont nées du besoin de résoudre tel ou tel problème particulier d'influence ou de transmission, et considèrent leur tâche comme terminée quand elles ont résolu ce problème dans le cadre limité où il s'est posé. Leur but qui, bien souvent, reste subordonné à la notion de littérature nationale, n'est pas de contribuer directement à l'histoire internationale de la littérature, considérée comme un ensemble à une époque déterminée.

Cette distinction s'applique déjà à l'étude des influences de genres et de styles, ou d'idées et de sentiments. Même si nous possédions des histoires précises du sonnet italien en Espagne, en France, en Angleterre, de la tragédie classique française en Hollande, en Allemagne, en Italie, du sentimentalisme anglais en France, en Allemagne, en Hollande, elles ne remplaceraient assurément pas *une* histoire internationale de chacun des courants d'influences en question. Du moins les matériaux qu'elles offriraient pourraient-ils être utilisés sans trop de difficultés par l'auteur d'une semblable histoire, parce qu'il s'agit chaque fois d'une période limitée et d'un ordre de phénomènes assez homogène. Quant aux thèmes, types et légendes, il semble d'abord que les travaux consacrés à ce genre de sujets offrent assez souvent un caractère international, et qu'ils sortent du type binaire. Sans doute ; mais ils restent en marge de la véritable histoire littéraire. Quand on aurait étudié dans toutes les littératures le thème du retour du mari, le type de Don Juan, la légende de Roland, qu'en résulterait-il pour la connaissance *historique* des éléments communs de la littérature européenne ? De même pour la connaissance des sources des principaux écrivains, et celle

des intermédiaires qui ont préparé et facilité les contacts ; tous ces renseignements ont de la valeur, mais ne pourront être utilisés qu'à petites doses et très subsidiairement pour dessiner le réseau d'influences qui constitue la trame de l'histoire littéraire internationale.

Reste le genre le plus cultivé de beaucoup, surtout en France : les études de diffusion d'une œuvre à l'étranger, de succès et d'influence. Parmi tant de beaux livres, si érudits et si pénétrants, il n'en est guère qui puissent constituer à eux seuls des chapitres d'histoire littéraire ; il en est peu qui pour être utilisés n'auraient pas besoin d'être morcelés, ou fondus avec d'autres travaux faits ou à faire. Excellents comme annexes à l'histoire littéraire du pays émetteur ou du pays récepteur, un *Shakespeare en France*, ou en Allemagne, ou en Italie, ou en Pologne, un *Schiller et le romantisme français*, un *J.-J. Rousseau et Tolstoï*, un *Renan et l'étranger* — pour emprunter nos exemples à des variétés différentes — fourniront à l'histoire littéraire de l'Europe de précieux renseignements, mais ne s'y incorporeront pas tels quels. La plupart sont pour cela à la fois trop amples et trop fragmentaires.

Trop amples : il est certain qu'un ouvrage qui suit la destinée d'un écrivain dans une littérature étrangère pendant plusieurs siècles touche à des questions très diverses, qui appartiennent à des chapitres souvent éloignés de l'histoire littéraire. Ce développement linéaire d'une seule influence devra être morcelé en tronçons, dont chacun, associé à d'autres tronçons empruntés à d'autres séries linéaires, pourra entrer comme donnée dans l'exposé général de telle influence à telle époque. Ainsi l'historien du drame romantique en Europe devra se servir d'une partie du *Gœthe en France* de M. Baldensperger, d'une partie du *Schiller*

et le romantisme français de M. Eggli, d'une partie des divers *Shakespeare* en France, en Italie, en Russie, etc., du *Schiller en Italie* de Mlle Mazzucchetti, etc...

Trop fragmentaires : chacun de ces travaux ne contribuera que pour une part assez petite à l'édification de l'histoire du Pétrarquisme, du sentimentalisme, du Byronisme, de la comédie classique ou du drame romantique. — Mais, dira-t-on, ces travaux se multiplient sans cesse, et l'ensemble des études parallèles vous donnera le résultat demandé. — Tous les travaux faits ou à faire sur Schiller en France, en Pologne, en Italie, etc., ne constitueront pas un *Schiller en Europe*, et cela pour plusieurs raisons : répétitions considérables et inévitables, inégalités de proportions, lacunes en ce qui concerne les influences indirectes, etc.. Mais même un *Schiller en Europe* complet devrait à son tour être désarticulé pour que les morceaux en soient employés dans des chapitres différents, parfois éloignés les uns des autres : lyrisme, théories littéraires et esthétiques, drame. Dans ce dernier cadre, on séparera le préromantisme moral et social, sentimental ou révolté qui admire *Les Brigands* ou *Intrigue et Amour*, du Romantisme historique et esthétique qui plus tard s'assimilera l'art et la couleur de *Marie Stuart* ou de *Wallenstein*. En somme, l'unité des meilleurs travaux consacrés aux influences étrangères, unité qui confère aux plus achevés d'entre eux une valeur incontestable, constitue plutôt une difficulté s'il s'agit de les incorporer à l'histoire littéraire de l'Europe.

La littérature générale ; son principe. — Pour contribuer à la constitution de cette histoire, pour y contribuer non plus indirectement et de loin, mais directement et de près, il faut prendre l'habitude d'étudier d'ensemble un même groupe de faits dans plusieurs littératures. C'est dans cette voie qu'il faut s'engager

pour satisfaire les curiosités dont nous parlions tout à l'heure. C'est par cette méthode que l'on peut essayer de construire, non par un amoncellement fortuit de matériaux disparates, mais de propos délibéré et suivant un plan rationnel, l'histoire littéraire internationale. Par-delà les histoires littéraires nationales, première étape nécessaire, par-delà la littérature comparée qui les complète, les fait communiquer deux à deux, et en rend intelligibles bien des parties, une troisième discipline intervient pour atteindre de plus près et plus complètement la réalité historique, en achevant le travail de synthèse commencé par les deux premières : c'est la littérature générale.

On appelle *histoire générale de la littérature*, ou plus brièvement *littérature générale*, un ordre de recherches qui porte sur les faits communs à plusieurs littératures, considérés comme tels, soit dans leurs dépendances réciproques, soit dans leur coïncidence. Le terme, bien qu'employé depuis quelques années, n'est pas encore assez accrédité pour n'avoir pas besoin de quelques explications. La littérature générale se distingue, et des diverses littératures nationales, et de la littérature comparée, dont le nom a pris, dans la pratique, le sens que nous avons indiqué. Il ne s'agit pas ici d'études esthétiques ou psychologiques sur la littérature en elle-même, indépendamment de son développement historique. L'histoire littéraire *générale* n'est pas non plus l'histoire littéraire *universelle*. Pourvu qu'elle se place à un point de vue international suffisamment large, elle peut étudier les problèmes les plus limités pendant les périodes les plus courtes. C'est l'extension spatiale, et pour ainsi dire l'étendue géographique, qui la caractérise.

On peut regretter que le mot *général*, un peu vague et incolore, prête à ces confusions, et tenter de le

remplacer par quelque autre ; mais on ne lui trouvera pas aisément un substitut. *Histoire littéraire internationale* serait bon, quoique encore bien vague, si ce terme ne convenait pas tout aussi bien à la littérature comparée. On peut sérier ainsi les trois disciplines, en empruntant au même domaine un exemple de chacune d'elles : A. **Littérature nationale** : place de *La Nouvelle Héloïse* dans le roman français du XVIII^e^ siècle. — B. **Littérature internationale.** a) *Littérature comparée* : influence de Richardson sur Rousseau romancier. — b) *Littérature générale* : le roman sentimental en Europe sous l'influence de Richardson et de Rousseau. — Nous n'avons pas l'intention de briser les ponts nombreux qui unissent étroitement la littérature comparée et la littérature générale, ni d'opposer celle-ci à celle-là ; nous voyons dans la dernière un prolongement naturel et un complément nécessaire de la première. Elle repose néanmoins sur un principe différent, comme nous l'avons assez montré ; elle a son domaine propre, son rôle, sur lequel il convient d'insister un peu.

Domaine de la littérature générale. Son rôle et ses avantages. — Sont du domaine de la littérature générale les faits d'ordre littéraire qui appartiennent à la fois à plusieurs littératures. Non seulement on ne peut les comprendre au sein de chacune d'elles, dans le détail infini et divers de leurs manifestations nationales, que s'ils ont été étudiés d'ensemble et dans leurs caractères internationaux ; mais cette étude offre de plus un puissant intérêt en elle-même, parce qu'elle éclaire les liens spirituels qui unissent tant d'hommes d'une même génération. La littérature générale offre donc un double avantage : elle permet d'abord, mieux encore que la littérature comparée, à l'historien littéraire d'une seule nation de comprendre

plus pleinement un écrivain, un ouvrage, en le voyant plongé dans le milieu littéraire international auquel il appartient ; puis, elle est en elle-même une discipline historique des plus pénétrantes et des plus efficaces.

Les faits littéraires qu'elle peut étudier sont innombrables et d'essence assez diverse. Ce sera tantôt une influence internationale : Pétrarquisme, Voltairianisme, Rousseauisme, Byronisme, Tolstoïsme, Gidisme... ; — tantôt un courant plus anonyme d'idées, de sentiments ou d'art : humanisme, classicisme, rationalisme, romantisme, sentimentalisme, naturalisme, symbolisme... ; — tantôt une forme commune d'art ou de style : sonnet, tragédie classique, drame romantique, roman rustique, préciosité, art pour l'art, etc. ; Le but essentiel reste toujours de reconnaître, de délimiter et d'étudier, à travers les différences qui séparent les littératures, les états communs et successifs de la pensée et de l'art dans les grands groupes de nations de civilisation à peu près comparable ; de mieux comprendre les moments principaux de la vie intellectuelle et morale exprimés par la littérature. Il ne s'agit pas de s'en tenir à des dispositions très générales, caractérisant vaguement d'amples périodes. C'est dans le détail des tendances et de leurs expressions littéraires qu'il faut entrer ; c'est par la recherche patiente et le rapprochement minutieux de textes plus ou moins analogues qu'on peut arriver à suivre de près la réalité, et à écrire l'histoire précise d'une tendance ou d'une forme. Toute généralisation hâtive et vague nous ferait rétrograder jusqu'aux synthèses ambitieuses et prématurées qui ont été souvent tentées naguère. Il faut établir des périodes pour chaque question, périodes caractérisées par des phénomènes communs ; distinguer et étudier de près les états de la sensibilité ou des idées qui se manifestent par la littérature ; les délimiter

dans le temps et dans l'espace ; en marquer la formation, en suivre l'histoire, en distinguer les nuances, chercher quels autres états analogues ou différents, souvent d'origine très diverse, ont pu les modifier, les renforcer ou leur faire obstacle ; démêler dans leur développement l'action des faits sociaux, politiques, religieux, économiques, matériels. celle des hommes de premier plan, celle des livres, celle des institutions, celle de la mode ; en constater le déclin brusque ou progressif, qui n'est souvent qu'une transformation, qu'une captation par d'autres courants plus nouveaux et plus énergiques. Beaucoup de ces mouvements littéraires ne furent que des modes passagères, et n'en sont pas moins importants à étudier : ces modes internationales ont souvent offert des transitions nécessaires.

Quel que soit l'objet auquel elle s'attache, la littérature générale tend à intégrer ce que les autres méthodes différencient ; elle est donc à la fois plus précise et plus abstraite. Elle laisse aux historiens des littératures nationales tout ce qui est isolé, soit personnel, soit local, et resté sans échos au delà des frontières ; tout ce qui est individuel aux écrivains, ou qui présente un caractère collectif ne dépassant pas les limites d'une seule littérature, si grand qu'en soit d'ailleurs le mérite ou l'intérêt ; ce qui est la matière de l'histoire littéraire biographique ou psychologique. Elle laisse aux comparatistes qui étudient les rapports entre deux écrivains ou entre deux littératures le détail des contacts, des imitations, des sources, des traductions, l'examen de la diffusion des ouvrages et du rôle des intermédiaires entre les deux nations. Mais elle se sert constamment des faits que les diverses histoires littéraires nationales ont découverts ou précisés, des analyses d'idées et de sentiments que multiplie la sagacité des chercheurs. Mais elle utilise à chaque

instant les résultats acquis par la littérature comparée proprement dite : ces échanges d'idées et de formes, ces influences, ces réactions sont des faits précieux qu'elle tire de leur isolement pour les rapprocher d'autres analogues, les combiner, et en construire des ensembles. Bien entendu, elle ne prétend remplacer ni l'histoire littéraire des différentes nations, ni la littérature comparée. Parallèlement à elles et d'après elles, elle édifie une synthèse d'un type différent. Tandis que l'histoire d'une seule littérature offre un développement limité en largeur, mais très étendu dans le temps ; tandis que les plus importants ouvrages de littérature comparée suivent une influence entre deux écrivains ou deux nations pendant une période assez longue ou très longue, la littérature générale se consacre à des phénomènes dont l'aire est beaucoup plus étendue, mais dont la durée peut être assez courte.

« Il faut, disait Brunetière, subordonner l'histoire des littératures particulières à l'histoire générale de la littérature de l'Europe. » Nous nous approprions cette idée, mais après l'avoir dépouillée de ce que, sous la plume du fougueux et tranchant critique, elle avait pris de trop absolu. Chaque grand écrivain est avant tout lui-même, et l'étude de son œuvre est d'abord et surtout l'étude d'une âme. Chaque littérature offre un monde de sentiments et d'impressions, des problèmes de vocabulaire et de style, qui lui restent absolument personnels, et où l'étranger n'a point de part. En ce sens, l'étude d'une littérature particulière n'a pas à être subordonnée à quoi que ce soit. Mais elle reste alors bien incomplète ; et dès qu'elle mérite le nom d'histoire, elle gagne à s'encadrer, à chaque époque, dans un ensemble qui la complète et l'explique.

On aperçoit assez aisément les avantages que présente le développement de cette discipline. Le premier

est d'éviter dans une large mesure les lacunes et les doubles emplois. En groupant les résultats obtenus jusqu'ici au sujet d'une même question, en ce qui concerne les diverses littératures, le travailleur s'aperçoit que d'immenses espaces restent en friche. Par contre, des chercheurs de divers pays s'acharnent à reprendre toujours les mêmes sujets, sans progrès appréciables pour la science. L'historien de la littérature européenne sous tel aspect à telle époque travaille à l'établissement d'une sorte de chambre de compensation, de *clearing house*, où l'état d'avancement des différentes questions est suivi de près, et qui peut rendre d'immenses services aux travailleurs.

Un second avantage plus essentiel, c'est qu'une telle manière de pratiquer l'histoire littéraire met bien mieux en évidence les causes générales des faits. L'historien d'une influence, d'une tendance, dans un pays déterminé, ne l'aperçoit que sous la forme particulière qu'elle y a reçue, par suite de certaines conditions spéciales ou du rôle de certains hommes. Ces conditions ne se retrouvant pas dans d'autres littératures, il devient possible à celui qui les étudie parallèlement de démêler ce qui est général et ce qui est local ; et ce procédé permet de mieux classer et de mieux comprendre les phénomènes. Ceux-ci sont souvent dus à des causes tout autres que littéraires. La littérature générale aide à faire la part de ce qui vient des livres et de ce qui vient de la vie.

Enfin, il est juste de se placer aussi au point de vue de l'enseignement. Celui de l'histoire littéraire moderne — aussi bien à l'Université qu'au lycée — ne peut être satisfaisant que s'il s'appuie sur les résultats de la littérature générale au moins élémentaire. Rien de plus faux et de plus vain qu'un cours de littérature française, anglaise, allemande, qui reste isolé et en

l'air. Rien de plus absurde que de donner un historique même résumé de la tragédie française — citons à dessein un genre essentiellement national — sans la replacer dans l'histoire littéraire de l'Europe.

Il y a lieu par conséquent de distinguer, dans l'enseignement et dans le livre, deux aspects de la littérature générale : d'une part, les recherches érudites, l'investigation qui découvre des faits ou des rapports méconnus, en tire des conclusions, et expose ses résultats ; d'autre part, la constitution d'une histoire littéraire internationale qui résume et groupe les résultats acquis. Elle peut, surtout dans l'enseignement, se réduire à une préparation générale, à une propédeutique aux études d'histoire littéraire ; elle peut aussi et surtout offrir des tableaux qui ont leur fin en soi, et qui sont d'un intérêt puissant. Nous envisagerons successivement, dans les deux chapitres suivants, ces deux aspects de la littérature générale.

Objections et réponses. — Mais n'oublions pas de réfuter d'abord trois objections qui ont été faites à la conception de l'histoire générale de la littérature telle que nous l'exposons ici. La premiére tend à la considérer comme illégitime, la seconde comme impossible, la troisième comme prématurée.

Nous concevons, dira-t-on, une histoire internationale de l'art, de la science, de la philosophie ; dans ces domaines, la différence des langages, ou n'existe pas, ou importe assez peu : les formules, les couleurs et les sons ne connaissent pas de frontières. En littérature, au contraire, la langue est un élément essentiel de l'œuvre. En voulant considérer les œuvres littéraires du point de vue international, vous les videz de ce qu'elles offrent de plus précieux : vous dépouillez ces êtres vivants de leur chair et de leur sang, et votre littérature générale ne sera qu'un musée de squelettes.

— Notons d'abord que l'objection aurait pu être faite à la littérature comparée, telle qu'on la pratique depuis près d'un siècle : si elle lui a été faite, elle n'a jamais été tenue pour valable. C'est que, si la langue est un élément essentiel de l'œuvre littéraire, elle n'est pas le seul. Dans la plupart des cas, les textes restent commensurables, comparables les uns aux autres: L'existence et le succès des traductions le prouvent. D'ailleurs certains écrivains, et des plus grands, ont été lus dans l'original au delà des frontières, et n'ont perdu que bien peu à les franchir. Bien entendu, plus que du charme délicat et intraduisible de telle poésie lyrique, la littérature générale traite des idées, des sentiments, des situations, des émotions, de tout ce qui conserve de la beauté, de l'intérêt et de l'influence malgré la différence des idiomes. Et cette part est la plus grande. Longfellow a dit : « Ce qui est le meilleur dans les grands écrivains de toutes les nations, ce n'est pas le national, mais l'universel ». Évidemment, le savant qui a choisi ce champ d'étude doit apprendre à trouver dans les ouvrages autre chose que ce qu'y trouve l'historien spécialiste d'une littérature particulière. Ce dernier, même s'il est étranger, applique son attention à saisir et à goûter prose et vers dans leur arome national et personnel ; l'historien de la littérature européenne, au contraire, doit chercher ce qui a été, à l'époque qu'il étudie, connu, goûté, imité dans d'autres pays, ce qui a fait un lien entre les littératures, ce qui a pu entrer comme élément dans un état de l'esprit ou du goût européen.

Une seconde objection est d'ordre tout pratique. Le comparatiste, pourrait-on nous dire, se bornant généralement aux rapports entre deux littératures, la connaissance de deux langues lui suffit. Mais où pensez-vous trouver des travailleurs assez versés dans

un grand nombre d'idiomes pour pouvoir lire les textes de plusieurs littératures ? Il y faudrait un Mithridate. — Non ; il est fort possible à un travailleur bien doué d'acquérir une connaissance de plusieurs langues étrangères suffisante pour en étudier les textes et pour utiliser les travaux d'histoire littéraire écrits en ces langues. Les exemples ne manquent pas, heureusement, même en France et en Angleterre ; ils sont beaucoup plus fréquents dans bien des pays où l'acquisition solide de deux ou trois langues étrangères fait partie de tout enseignement secondaire. D'ailleurs il n'est pas nécessaire que tous les travaux d'histoire littéraire générale embrassent un si grand nombre de langages : certains seront plus étendus, certains plus limités ; car nombre de faits ne se présentent que dans certaines littératures. Une connaissance modeste de deux ou trois idiomes, sans compter la langue maternelle, suffit pour mener à bonne fin d'importantes recherches en ce genre.

La troisième objection porte plutôt sur des tentatives, comme on en a tant vu, d'histoire universelle des littératures, que sur l'étude internationale de phénomènes limités. Il faut, a-t-on dit, tant de travaux préliminaires de littérature comparée avant d'asseoir les moindres conclusions de littérature générale que tout essai de synthèse est prématuré. Attendez qu'un nombre suffisant de chercheurs ait établi un nombre suffisant de faits pour établir, sans trop de lacunes, les ensembles dont vous parlez. Il faudra des générations pour que les influences collectives soient complètement étudiées. — Cette objection vaudrait contre tout effort pour rapprocher, rassembler et conclure. On n'a pas attendu que tous les faits historiques appartenant à la Révolution aient été étudiés pour en écrire l'histoire ; ni que tous les phénomènes d'optique ou d'électricité aient

été constatés pour en composer des traités. On sait bien que toute synthèse, même partielle, est provisoire et destinée à être dépassée ; mais il est légitime, il est nécessaire de s'arrêter de temps en temps pour tirer des faits acquis — et de ceux, ne l'oublions pas, qui se dégagent du rapprochement des faits déjà connus — des conclusions qui à leur tour mettront sur la voie de nouvelles recherches. La synthèse doit se construire progressivement et parallèlement à l'analyse.

D'ailleurs ce serait une erreur que de voir dans celui qui pratique la littérature générale un simple compilateur qui se borne à résumer les résultats dégagés par les historiens des diverses littératures et par les comparatistes. Cette discipline est beaucoup plus délicate et plus complexe : elle ajoute des éléments nouveaux aux faits déjà connus ; non seulement elle exige des vues personnelles dans l'interprétation et le groupement, mais elle demande beaucoup de recherches originales et d'études de textes, poursuivies d'un point de vue nouveau. C'est ce que nous allons voir en examinant de plus près ses tâches et ses procédés.

CHAPITRE II

PROBLÈMES ET MÉTHODES DE LA LITTÉRATURE GÉNÉRALE

Influences rayonnantes. — Dès qu'on aborde les recherches de littérature générale, on se trouve en présence de problèmes qui ne se posent pas dans les mêmes termes en histoire littéraire nationale ou en littérature comparée. Les uns portent sur les questions à étudier, les autres sur les méthodes à employer, soit dans la recherche même, soit dans l'exposition des résultats.

Nous avons montré l'intérêt historique qu'offre l'étude d'ensemble de phénomènes littéraires collectifs, qui ont eu pour théâtre soit toutes les contrées de civilisation européenne, soit un groupe seulement de nations. Ces phénomènes sont de plusieurs sortes. Ils peuvent être groupés en deux catégories : influences rayonnantes, modes et courants internationaux, d'une part, — dans cette catégorie, il y a eu action des écrivains les uns sur les autres, et le travail de l'historien a pour but d'isoler cette action, d'en connaître la nature, la force, la durée, les modalités ; simultanéités d'autre part, sans qu'on puisse établir qu'il y ait eu influence.

Nous appelons *influences rayonnantes* celles qui, parties d'un point commun, ouvrage, ensemble d'ou-

vrages ou d'écrits quelconques, rayonnent de ce point dans plusieurs directions et se font sentir dans plusieurs pays étrangers. Il y a, nous l'avons vu, avantage à grouper le plus grand nombre possible d'écrivains récepteurs, pris dans plusieurs littératures, pour étudier ce qu'ils reçoivent de cette influence commune, comment ils réagissent, etc. Soit, par exemple, l'influence *directe* des *Rimes* de Pétrarque sur les poètes espagnols, français, anglais, polonais, etc. Comment s'est-elle manifestée ? par l'emploi du sonnet ? par des emprunts de vocabulaire et de style ? par l'imitation des attitudes morales du poète, de ses idées ? par l'approfondissement de l'expression des sentiments ? Une telle étude sera menée, non par secteurs comprenant chacun un poète ou un pays récepteur, mais par zones concentriques, selon la nature et la profondeur de l'action exercée. De même l'influence rayonnante de Rousseau pour les idées et les sentiments, celle de Byron pour les sentiments et les formes d'art. Elles atteignent des régions très différentes de la sensibilité et de l'intelligence, mais chez tous les lecteurs des divers pays elles atteignent les mêmes régions. Le travailleur se servira, bien entendu, des recherches déjà faites sur l'influence de Pétrarque, de Rousseau et de Byron dans tel pays ou sur tel écrivain, mais surtout comme guides pour établir des listes de textes à examiner ; car il lui faudra le plus souvent reprendre l'étude de ces textes d'un point de vue nouveau, celui de la littérature générale ; il cherchera quelles manifestations analogues se rencontrent dans divers pays, et pour être sûr de leur analogie il faut y regarder soi-même, et de près. L'auteur de ces lignes, en faisant l'histoire du succès et de l'influence des poèmes attribués à Ossian, type d'influence rayonnante, a cru pouvoir distinguer des domaines très divers sur lesquels cette

influence s'est exercée dans les différents pays. A travers le foisonnement innombrable des traductions, des imitations en prose et en vers et en tous idiomes, on aperçoit des zones d'influence assez distinctes. Ossian agit sur les idées historiques, sur les idées morales, sur les idées littéraires, sur l'expression des sentiments ; et chacune de ces catégories offre des nuances importantes, que l'on observe chez les littérateurs des pays les plus divers, et qui doivent être étudiées séparément.

Il va sans dire que certaines influences rayonnantes n'ont pas pour point de départ un seul auteur, mais un groupe ou une série d'ouvrages du même genre ou propres à agir dans le même sens : romans picaresques, tragédie régulière, œuvres des philosophes de l'âge des lumières ou des poètes symbolistes. Vues de l'étranger, qui simplifie et parfois confond ce qui en réalité diffère quelque peu, ces diverses lumières paraissent ne former qu'un seul foyer.

Modes littéraires et courants internationaux. — Lorsque l'influence d'un écrivain, ou d'un groupe d'écrivains que rapproche leur succès à l'étranger, s'exerce à la même époque sur diverses littératures, il se constitue une *mode littéraire* internationale. Ainsi celle des poèmes allégoriques inspirés du *Roman de la Rose*, celle des romans courtois due à l'influence de Chrestien de Troyes, celle des sonnets amoureux imités de Pétrarque, celle des journaux moralistes, du type du *Spectator* anglais, celle des poèmes descriptifs inspirés des *Saisons* de Thomson, celle des méditations nocturnes ou funèbres qui vient des *Nuits* de Young, celle des poèmes philosophiques de forme dramatique dont *Faust* est responsable. Nous ne parlons ici que des modes littéraires dont l'origine est dans une littérature moderne ; d'autres ont leur première source dans l'antiquité, comme la tragédie régulière ou le

poème épique de la Renaissance. D'autres enfin ont des origines plutôt sociales, comme les manuels de civilité et de politique du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles, qui ne viennent pas uniquement de Machiavel, de Guevara ou de Gracián, ou les drames modernes à thèse de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Certaines de ces modes littéraires sont éphémères, comme le renouveau de l'idylle à la fin du XVIII^e^ siècle, les poèmes scandinaves des préromantiques, les romans mystérieux et terrifiants de la même époque. D'autres ont joui d'une existence beaucoup plus longue, comme l'épopée ou la tragédie régulière.

Dans d'autres cas, le modèle commun a agi successivement sur divers pays étrangers, en se renforçant ou en se modifiant d'après des influences secondaires que les premiers imitateurs ont superposées à l'influence initiale. Nous nous trouvons alors en présence de véritables *courants internationaux*. Certains genres, certaines formes de style et d'art, certaines idées et certains sentiments passent d'un pays à un autre en s'enrichissant, se modifiant ou s'appauvrissant. C'est un des spectacles les plus intéressants qu'offre la littérature générale, et une des manifestations les plus significatives et les plus importantes de l'unité du tableau dont elle déroule aux yeux les diverses parties. Nous pourrions citer comme exemple le courant de poésie amoureuse qui, parti de Pétrarque et des sonnettistes italiens du début du XVI^e^ siècle, passe par la France, s'y enrichit de l'apport personnel de Ronsard et de Desportes, envahit d'une part l'Angleterre, où il s'élargit et se divise, d'autre part l'Italie où il revient fertiliser l'œuvre de Chiabrera et de divers autres, la Pologne où il nourrit les vers de Kochanowski, etc... ou bien le courant de drame historique libre, qui naît au XVIII^e^ siècle en Allemagne de l'imitation de Shakes-

peare, qui se grossit de l'exemple de Schiller et passe ainsi en France et en Italie, de France passe en Espagne vers 1830, d'Allemagne passe dans les pays scandinaves, etc.

Ou bien encore le grand courant de romans romanesques, idéalistes et sentimentaux qui a parcouru l'Europe occidentale au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle. Ce sont d'abord, en Espagne, les *Amadis* de Gaule, de Grèce, avec leur nombreuse famille, les Esplandian, les Felixmars, les Primaleon, les Palmerin, dont les exploits merveilleux et l'admirable courtoisie ravissaient Don Quichotte au point de lui faire perdre la raison. En même temps et un peu plus tard, le roman pastoral, de l'*Arcadie* italienne de Sannazar à celle de Philip Sydney, de la *Diane* espagnole de Montemayor à l'*Astrée* de d'Urfé, remplit la littérature européenne de bergers galants et poètes, dont les soupirs se mêlent aux zéphirs et dont les pleurs gonflent les ruisseaux. C'est là que dans une époque grossière et violente fleurissait à l'écart, en un monde de beauté chaste et noble, tout ce que les âmes nourrissaient de rêves tendres et délicats, de sentiments gracieux et mélancoliques. Dans ces figures irréelles, dans ces aventures impossibles, dans ces amours parfaites, se réfugiaient, comme en un asile enchanté, inaccessible aux brutalités et aux laideurs du réel, la poésie des imaginations et l'idéal des cœurs. Ces deux courants voisins se réunissent dans les romans héroïques-galants des Scudéry et de La Calprenède, *Cyrus*, *Clélie* ou *Polexandre*, qui ont charmé des générations et ont été imités notamment en Allemagne. Déjà les grands sentiments y prenaient parfois le pas sur les grandes aventures ; cette orientation psychologique s'accentue dans les nombreux romans de la seconde moitié du siècle en France, qui mettent en scène les amours de personnes princières ou illustres,

et dont la *Princesse de Clèves* est le type le plus parfait. Au XVIIIe siècle part d'Angleterre un courant nouveau avec Richardson et ses trois longs romans par lettres, *Pamela*, *Clarisse* et *Grandison*. Il fut imité par Rousseau dont la *Nouvelle Héloïse* inspira Gœthe dans *Werther*. Le succès de *Werther* fut immense, et ses imitateurs pullulèrent en tous pays. Cette dernière période, qui est proprement celle du roman sensible en Europe (1740-1800), offre un remarquable exemple de ces courants principaux ou secondaires qui confluent, qui divergent, qui passent successivement par plusieurs littératures en se modifiant ou en se ramifiant.

Dans tous les ordres de faits que nous venons d'étudier, on aperçoit des liens de cause à effet ; la tâche de l'historien est de dresser, avec tous les rapports de filiation que lui ou d'autres ont établis, un tableau général des influences et des dettes entre littératures pour la question dont il s'occupe. Les travaux de ce genre ne sont pas bien nombreux jusqu'ici, et en général leur horizon est très limité : ils ne dépassent guère deux ou trois littératures. Il en est cependant de très remarquables, dus à des savants éprouvés, et qui montrent ce qu'on peut attendre de la littérature générale bien comprise. Nous retrouverons tout à l'heure le bel ouvrage de M. Farinelli sur le *Romantisme dans le monde latin*. En composant sa longue *Histoire des idées esthétiques en Espagne*, Menendez y Pelayo s'est si fort étendu sur les influences venues d'autres nations, notamment au XVIIIe siècle, que son ouvrage est devenu presque une histoire internationale des idées esthétiques. Dans le même domaine, M. Folkierski a écrit récemment en français un gros livre très riche de faits et d'idées sur *L'esthétique et les esthéticiens au XVIIIe siècle*, où les principales littératures marchent de front ; et M. J. G. Robertson a suivi d'Italie

en Suisse et en Allemagne, en France et en Italie, la *Genèse de la théorie romantique* au XVIIIe siècle. Le livre récent de M. Luigi Sorrento, *France et Espagne au XVIIIe siècle*, fait l'histoire de discussions littéraires dont le théâtre se transporta de Paris en Espagne, à Berlin et en Italie. M. A. Blanck a écrit en suédois un excellent ouvrage sur *La Renaissance du Nord* dans les littératures scandinaves et aussi dans le reste de l'Europe ; son compatriote M. Lamm a étendu aussi à plusieurs pays l'enquête de ses deux volumes sur *Le Romantisme de l'âge des lumières*. L'auteur de ces lignes, dans son *Mouvement romantique*, a réuni et commenté des textes empruntés à quatre littératures, et dans son *Préromantisme* a étudié de près quelques grands courants internationaux du XVIIIe siècle. Dans un genre différent, Ten Brink a étudié il y a déjà longtemps *Le Roman par lettres*.

Similitudes sans influences. Leurs causes possibles. — Mais la littérature générale fait un pas de plus, et ici sa sphère d'action dépasse nettement celle de la littérature comparée proprement dite. Celle-ci s'en tient scrupuleusement à des *influences prouvées* ; elle s'abstient d'enregistrer des ressemblances qui ne peuvent être mises sur le compte d'aucune influence, soit qu'il y ait impossibilité, chronologique ou autre, soit simplement qu'aucune preuve ne puisse être fournie d'une action à distance qui expliquerait les analogies constatées. La littérature générale, au contraire, considère comme une de ses tâches essentielles de relever le plus grand nombre possible de faits littéraires présentant des similitudes incontestables dans des pays différents, même alors que l'hypothèse d'influences doit être écartée, et de tenter d'expliquer ces similitudes par l'action de *causes communes*.

On peut, comme exemple de ces *similitudes sans*

influences, choisir le cas typique de Gongora en Espagne, de Marino en Italie, et de Lyly, auteur d'*Euphues*, en Angleterre, qui vers la même époque créèrent le *gongorisme*, le *marinisme* et l'*euphuisme* ; trois genres de style alambiqué et prétentieux, différents mais voisinant par plus d'un point, qui ont été suivis en France un peu plus tard par le style précieux. Après avoir prétendu longtemps rendre l'Espagne ou l'Italie responsable de cette épidémie de mauvais goût, l'histoire littéraire admet aujourd'hui qu'elle n'est pas due à des influences internationales. Il faut donc que ces diverses manifestations aient eu des causes communes. On les trouvera dans l'état social, dans les tendances littéraires de cette fin de la Renaissance qui aboutit au *baroque*, et qui de l'art retient surtout l'artifice. Un autre exemple frappant de simultanéités sans influence est offert par la brusque floraison du roman rustique en Allemagne et en Suisse, en France et en Angleterre, vers 1840-1850. Un tel fait pose divers problèmes du plus haut intérêt, que les méthodes de la littérature générale peuvent s'attacher à étudier avec précision.

Ces questions n'ont trop souvent servi de thèmes qu'à de vagues généralités ou à des aperçus plus brillants que solides. Certains critiques se contentaient de mettre les ressemblances qui ne sont pas dues à des influences sur le compte de l' « esprit du temps » (*Zeitgeist*). Mis en défiance par ces généralités qui n'emportent pas la certitude, les comparatistes se sont bornés de plus en plus à établir des influences. D'autres que nous se sont plaints de les voir négliger des analogies qui, entre des littératures différentes, ne seraient pas un résultat d'influences. Notre conception de la littérature générale va au devant de cette objection. Il est vrai que, si nous l'appliquons, nous inquiétons

d'autres esprits. M. Daniel Mornet regrettait récemment qu'un ouvrage d'histoire littéraire générale rapprochât des faits et des textes de différents pays, sans prouver que les uns eussent influé sur les autres. C'était mal entendre le dessein de l'auteur, qui voulait justement établir, par la simultanéité de textes indépendants, la généralité de telle curiosité nouvelle, de telle réaction contre un idéal périmé. Si vers la même époque Leconte de Lisle en France, Carducci en Italie, Snoïlsky en Suède s'insurgent presque dans les mêmes termes contre l'exhibition indiscrète du *moi*, qui les choque dans les romantiques, contre la révélation de leur vie sentimentale qu'ils étalent devant le lecteur, n'est-ce pas la meilleure preuve que ces poètes, qui ne doivent rien l'un à l'autre, expriment un sentiment général dont il n'est pas difficile de voir les causes, et annoncent une orientation nouvelle de la poésie ?

Méthodes d'investigation. — La première chose à faire est de bien *déterminer la question* que l'on se propose d'étudier. Il faut savoir se limiter à une influence internationale, à un courant littéraire, qui présente une réelle unité. Le nom d'un grand écrivain peut couvrir des problèmes fort distincts. On peut étudier, par exemple, l'influence des drames d'Ibsen ur le théâtre contemporain en Europe et en Amérique ; dans ce cas, l'accueil fait par la critique aux pièces du maître norvégien ou à celles de ses imitateurs ne peut servir tout au plus que de toile de fond. De même pour Zola et le roman naturaliste en Europe. S'il s'agissait du courant venu des romans de Tolstoï, il faudrait bien distinguer l'évangélisme, l'apologie de la vie rustique et naturelle, l'affection pour les âmes simples, de l'action exercée par l'art du grand romancier. Lorsque l'influence d'un seul auteur a été multiple, ne confondons pas les divers courants

internationaux qui s'y trouvent représentés : ainsi pour Voltaire, Rousseau, Gœthe. Plus rettement circonscrite sera la question à étudier, plus on aura chance d'arriver à des résultats valables.

Après avoir délimité la question à étudier, il faut *délimiter la période* sur laquelle portera l'enquête. Le *point de départ* est souvent fixé d'avance par le sujet, comme dans les exemples que nous venons de citer. Parfois, au contraire, il est délicat à établir, et de la décision que prendra le travailleur dépendra en partie la valeur de ses résultats. Quant au *point d'arrivée*, il ne s'impose pas toujours avec netteté. Le plus souvent, les courants littéraires internationaux, après avoir fertilisé une partie du champ poétique, ou dramatique, ou romanesque qu'ils ont traversé, se perdent dans l'indifférence, ou viennent se confondre avec d'autres courants plus jeunes et plus forts. Ainsi la mode des romans à la *Werther*, si vive et si générale, ne finit pas brusquement, mais dévie vers le roman personnel, discrètement sentimental, qui pose souvent un problème moral, tel que la France, l'Allemagne et l'Angleterre l'ont pratiqué dans les premières années du XIX^e^ siècle. Où arrêter l'histoire européenne du roman historique à la Walter Scott ? ne se continue-t-il pas dans la trilogie polonaise de Sienkiewicz ? En revanche, le sonnet pétrarquisant, la tragédie régulière, l'idylle morale, le drame philosophique des romantiques ont vu leur carrière assez nettement terminée.

Ces deux questions une fois réglées — au moins provisoirement, car il est souvent difficile de savoir, quand on commence des recherches, si on ne les étendra pas en deçà ou au delà des termes prévus —, le travail d'investigation commence. Il doit porter sur le plus grand nombre possible de textes et de faits, empruntés

au plus grand nombre possible de littératures. En principe, l'étendue des lectures ne serait bornée que par la capacité linguistique du lecteur. En fait, le champ d'enquête est souvent beaucoup plus limité : il peut ne comprendre qu'un groupe de littératures voisines, ou soumises aux mêmes influences et traversées, à la même époque, par les mêmes courants. Comme on ne peut aller quêter ces textes au hasard, l'investigation aura pour base une *bibliographie* établie avec soin. Le travailleur consultera surtout les histoires détaillées des diverses périodes, groupes ou mouvements littéraires. Il tirera grand profit des travaux de littérature comparée qui donneront à ses recherches leur point de départ et leur base partielle. Il lira enfin les monographies consacrées à tous les écrivains qui peuvent l'intéresser, et notamment à des auteurs de second rang qui pourront le mettre sur la voie de recherches fécondes.

Ces auteurs de second ou de troisième rang, ces *minores* et ces *minimi*, que l'histoire littéraire, soit nationale soit comparée, se garde bien maintenant de dédaigner, prennent en littérature générale un intérêt particulier. Certains d'entre eux, qui trouvent à peine une place dans les histoires de la littérature de leur patrie, y ont fait naître ou développé des tendances, des modes auxquelles les plus grands n'ont pas été réfractaires. D'autres, moins importants encore, n'ont exercé à peu près aucune action ; mais ils ont subi les influences étrangères avec d'autant plus de docilité qu'une forte originalité leur faisait défaut. Leurs écrits sont d'excellents témoins des courants littéraires de leur temps, pareils à ces rochers qui, placés à la surface des glaciers, permettent par leur déplacement de constater le mouvement lent et sûr de la masse qui les entraîne. Plus l'on rencontre de ces témoignages dans

les littératures les plus diverses, mieux le phénomène que l'on étudie se dessine dans son aire de diffusion et dans sa nature intime. On n'établit pas une influence internationale avec deux ou trois grands noms ; les esprits supérieurs ne coïncident jamais que par une petite partie d'eux-mêmes, et ce qu'ils empruntent au courant général est souvent assimilé par eux au point de se laisser moins aisément reconnaître. C'est en lisant de moindres auteurs, d'autres même tout à fait obscurs, que l'on découvre tout ce qui est commun à eux et aux plus grands ; et dans ces éléments communs les influences étrangères jouent souvent un grand rôle. Quand on lit les *Veillées poétiques et morales* du médiocre Baour-Lormian, publiées quelques années avant les *Méditations poétiques*, on aperçoit bien mieux tout ce que Lamartine doit aux *Nuits* de Young.

Il faut aller chercher les textes significatifs, non seulement dans les principales littératures, mais dans celles dont le rayonnement a été plus limité. Cela est essentiel, et c'est le grand intérêt de la littérature générale que d'offrir des tableaux qui ne soient pas fâcheusement incomplets. Rien n'est plus instructif que de retrouver en Belgique ou en Suisse, dans la littérature portugaise, ou hollandaise, ou hongroise, ou suédoise, les mêmes influences et les mêmes tendances que, parmi les littératures des très grands peuples, on n'a pu constater que dans une ou deux seulement. Grâce à cet agrandissement du champ visuel, les faits se comprennent mieux ; certaines nuances deviennent plus visibles. L'éclat de la poésie amoureuse et les premiers essais dramatiques en Portugal au XVI^e^ siècle ; la tragédie sacrée, le poème descriptif et le roman sensible en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle ; le brusque mouvement d'imitation française qui vers 1775 unit en Hongrie l'influence du

siècle de Louis XIV et celle des « philosophes » contemporains ; les formes que prirent en Suède, dans la première moitié du XIX^e^, le Romantisme merveilleux et fantastique, ou national et légendaire, ou symbolique et moral ; quel élargissement de certaines notions, quelle lumière projetée sur certaines tendances demeurées ailleurs plus obscures ! Si les littératures à rayonnement limité ont rarement agi comme émettrices, elles ont joué un grand rôle comme réceptrices, et parfois comme transmettrices. Les historiens des formes slaves d'un courant européen n'oublieront pas les écrits serbes ou tchèques à côté des polonais et des russes. Bien entendu, l'historien ne peut approfondir son enquête que pour les littératures dont il peut lire la langue ; mais une certaine répartition peut s'organiser entre savants s'occupant des mêmes questions.

Avant de passer au classement des textes ainsi recueillis, n'oublions pas de les situer selon leur importance internationale, qui n'est pas toujours celle que l'historien de leurs littératures respectives leur aura donnée. Il y a certains textes des auteurs à succès prolongé qui ont joui d'un prestige exceptionnel et exercé une influence extraordinaire. Certains sonnets de Pétrarque, le monologue d'Hamlet et quelques autres scènes de Shakespeare, tels vers de Pope, telles définitions esthétiques de Lessing ou de Winckelmann, telles scènes pathétiques de la *Nouvelle Héloïse*, le suicide de Werther, le premier monologue et diverses autres scènes de *Faust*, une bonne partie de *Don Quichotte*, de *Robinson*, de *Gulliver*, de *Candide*, du théâtre de Molière : autant de *loci classici* de la littérature universelle. Cette mise hors de pair est facilitée par des simplifications arbitraires, d'ailleurs explicables : Dante n'est plus que le poète de l'*Enfer*, Pétrarque se réduit à l'amant de Laure... Nous assistons même

à de véritables transformations, surtout quand il s'agit d'auteurs dont la mode s'empare. Des *Nuits* de Young on ne retient que la donnée première ; on insiste sur le cadre nocturne et on le développe ; on y ajoute un élément macabre à peine indiqué dans l'original ; et l'idée qu'on s'en fait finit par différer complètement du texte. Les *Ossianistes* les plus fervents ont si mal lu leur poète préféré qu'ils font de Malvina la fille du vieux barde des brouillards, et que Selma, qui était une ville, devient une jeune fille. On croit trouver dans les *odes runiques*, dont Mallet cite la traduction latine, l'habitude, chez les guerriers scandinaves, de boire l'hydromel dans les crânes de leurs ennemis, quoique le texte ne dise rien de tel. C'est de ces simplifications, de ces transformations, qu'il faut tenir compte en littérature générale, bien plus que de la vraie histoire des écrivains et du véritable contenu de leurs ouvrages ; car c'est sous cette forme réduite ou altérée qu'ils ont séduit les imaginations et créé des mouvements littéraires.

Méthodes d'exposition. — Reste à grouper les résultats obtenus, en vue de l'exposition et de la démonstration. Le véritable historien les associera d'après leurs affinités réelles : s'il examine les idées morales, deux textes marquant la même réaction devant une idée de Rousseau ou de Nietzsche ; s'il s'occupe d'influences de forme, deux exemples de style précieux ou sentimental seront placés par lui côte à côte, quelle que soit la langue dans laquelle les auteurs se sont exprimés. La fusion doit être intime ; il faut rapprocher ce qui est semblable, puis réunir les groupes ainsi constitués d'après leurs analogies, sans tenir compte de la différence des littératures où ces faits ont été observés. Ce principe une fois posé, il convient de suivre, du plus près qu'il est possible, l'ordre chronologique des

faits. Veut-on étudier par exemple la place de plus en plus grande prise par le sentiment de la nature dans la littérature européenne au XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^ ? On distinguera d'abord les sentiments divers que recouvre cette rubrique commode, mais trop générale, de *sentiment de la nature*. Cette discrimination opérée, on exposera les témoignages littéraires de ces divers sentiments, dans l'ordre de leur apparition, de manière à mettre en relief les influences successives, les modes morales ou sentimentales, les enrichissements de la sensibilité, de la perception et du vocabulaire descriptif. La proportion à établir entre la répartition par affinités et l'ordre chronologique offre parfois des difficultés qu'un tact délicat peut seul résoudre.

M. Farinelli, dans son récent *Romantisme dans le monde latin*, a donné un remarquable exemple d'une ample enquête de littérature générale. Ce grand ouvrage traite successivement de l'esthétique des romantiques, de leur philosophie, de leur religion, de leur goût pour le moyen âge, l'exotisme, de leur sentimentalité, de leur art, etc... Dans chaque chapitre, l'auteur passe en revue les éléments ou les aspects du mouvement dont il s'agit, et de chacun il donne des exemples empruntés aux diverses littératures. Dans les deux volumes jusqu'ici publiés de son *Préromantisme, études d'histoire littéraire européenne*, l'auteur de ces lignes a tenté de faire l'historique le plus minutieux possible de quelques courants littéraires qui ont parcouru l'Europe dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle : conception de la vraie poésie, découverte et exploitation de la poésie des anciens Scandinaves, Ossianisme, poésie de la nuit et des tombeaux, succès et influence des idylles de Gessner. Il en a trouvé des exemples dans un assez grand nombre de littératures, de l'Italie à la Suède, et les a rapprochés par affinités de sentiments

et de style, puis exposés dans l'ordre historique, suivant ainsi à travers la différence des langues le jeu des influences, des adoptions et des réactions.

Il se présente assez souvent des cas où ce serait pousser jusqu'à l'absurde un excellent principe que de ne faire systématiquement aucune attention aux liens nationaux qui rapprochent certains témoignages. Lorsque plusieurs compatriotes et contemporains, qui appartenaient à la même école, ou qui se sont connus et lus réciproquement, ou qui en tout cas ont admiré les mêmes modèles et subi les mêmes influences philosophiques, morales, religieuses, artistiques, même sociales et politiques, ont exprimé vers la même époque les mêmes idées ou les mêmes sentiments, ou ont employé le même style, il convient de les unir dans l'exposé comme ils ont été unis dans la vie ; il y a là un groupe naturel qu'il faut respecter. Si l'on expose la fortune européenne du sonnet d'amour italien, il faudra rapprocher Garcilaso et Boscán, Ronsard et du Bellay, Wyatt et Surrey ; pour les idées littéraires du Romantisme, il ne faudra que le moins possible dissocier les groupes naturels que forment les Lakistes, la première école romantique allemande, l'école lombarde de 1818-1820, l'école romantique à Paris de 1825 à 1830. Concilier cette évidente obligation avec la nécessité de classer les textes et les faits par affinités intimes est encore une difficulté de détail qui n'admet que des solutions d'espèce.

Chapitre III

VERS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE INTERNATIONALE

Les histoires générales de la littérature publiées jusqu'ici. — Nous avons passé en revue les principales questions qui se posent et les méthodes à employer au cours des recherches de littérature générale. Il y a lieu, d'autre part, de présenter à un public plus étendu des tableaux synthétiques d'une époque ou d'une période littéraire plus ou moins ample, de manière à lui donner une idée aussi exacte que possible des rapports entre littératures, des grandes influences et des grands courants internationaux. On peut même envisager, conçue suivant les mêmes principes, une histoire de la littérature moderne dans le monde occidental. Ces ouvrages généraux sont dans la plus stricte dépendance des recherches de détail, qu'ils coordonnent et résument ; ils doivent se construire parallèlement à elles, et se renouveler de temps à autre pour se maintenir au courant des acquisitions incessantes de la science.

Comme nous l'avons indiqué dans la première partie de cet ouvrage, dès la fin du XVIII^e^ siècle se sont multipliées, particulièrement en Allemagne, les tentatives de ce genre. On résumait, plus ou moins longue-

ment, l'histoire universelle de la littérature, ou tout au moins de celle de l'Europe depuis le moyen âge. Ces ouvrages estimables, souvent fort volumineux, rarement animés d'un esprit personnel, représentaient un premier effort de synthèse, mais qui n'avait presque aucun rapport avec celui que nous proposons ici. Et, par malheur, leurs successeurs, tout au long du XIX^e^ siècle, n'ont guère adopté, sauf rares exceptions, une meilleure méthode ; presque tous sont passés à côté de l'histoire littéraire internationale sans y pénétrer, ou n'y ont fait que de timides et insuffisantes reconnaissances.

Mettons d'abord de côté tous ceux qui se bornent à juxtaposer, dans une série de chapitres ou de volumes, les histoires des diverses littératures. Ainsi firent les premiers de la série : l'abbé Denina, dont les *Révolutions de la littérature ancienne et moderne* (1760) firent leur tour d'Europe ; Bouginé, Eichhorn, Mme de Staël, dont le livre *De la Littérature* (1800) est un résumé historique au service d'une thèse ; Bouterweck, dont l'*Histoire de la poésie et de l'éloquence depuis la fin du XIII^e^ siècle* (1801-1819) en douze volumes partiellement traduits en plusieurs langues, fut une mine précieuse pour les romantiques de tous les pays ; Sismondi, dans ses *Littératures du Midi de l'Europe* (1813) ; Frédéric Schlegel, dans son *Histoire de la littérature ancienne et moderne* (1815), d'un romantisme un peu assagi, et son frère Guillaume Schlegel, dans son cours professé à Berlin de 1801 à 1804, publié beaucoup plus tard, sur la *Littérature et les beaux-arts*. Ainsi firent plus récemment tant d'auteurs, surtout allemands, de *manuels* composés souvent de nombreux volumes. Ainsi fait en ce moment même la nouvelle histoire générale des littératures qui se publie en Allemagne sous la direction de M. Walzel. De pareils ouvra-

ges encombrent sans utilité les rayons des bibliothèques. Courts ou longs, ils ne peuvent que résumer à l'extrême ou doubler sans profit les histoires particulières des diverses littératures : aucune vue d'ensemble, aucun souci des synchronismes, aucun effort pour rattacher étroitement les uns aux autres les écrivains et les ouvrages qui représentent la même tradition ou la même inspiration dans les pays différents.

Même défaut de perspective européenne dans les ouvrages qui n'embrassent qu'une période plus restreinte, mais qui la divisent par nations. L'*Histoire de la littérature au XVIII*e *siècle* de Hettner et *Les Grands courants de la littérature au XIX*e *siècle* de Georg Brandès, livres personnels et qu'illumine le talent de leurs auteurs, consacrent un volume à chaque littérature particulière. Quelques auteurs paraissent d'abord faire des concessions à un ordre plus rationnel. L'historien anglais Hallam, dans son *Introduction à l'histoire littéraire de l'Europe* (du haut moyen âge jusque vers 1650), divise son exposé en tranches d'une cinquantaine d'années ; et, à l'intérieur de chaque période, traite successivement des diverses littératures nationales. Aucune solution satisfaisante n'est cherchée au problème dans la collection *Périodes de la littérature européenne*, publiée par M. Saintsbury et ses collaborateurs (1897-1907). Dans chacun de ces onze volumes, consacrés à une période plus ou moins longue, un chapitre est accordé à chacune des littératures les plus importantes, et les autres s'empilent tant bien que mal dans un dernier chapitre ; c'est le tiroir aux restes. Un tel plan est anti-historique et anti-littéraire au suprême degré, nous n'avons plus à le démontrer.

D'autres, sans donner plus de satisfaction à l'esprit, ont divisé leur matière par genres littéraires : le P. Andrès à la fin du XVIIIe siècle, La Harpe, N. Lemer-

cier, et plus récemment A. de Gubernatis dans les dix-huit volumes de son *Histoire universelle de la littérature*, qui parurent en italien à partir de 1883. De même pour les histoires générales du théâtre. Le célèbre *Cours de littérature dramatique* de Guillaume Schlegel (1811) se compose d'aperçus distincts sur les différents théâtres nationaux. Celui de Saint-Marc Girardin (1843) procède par sentiments et situations, et se borne presque aux anciens et aux Français.

Il a été publié depuis une vingtaine d'années un bon nombre d'ouvrages ou de collections qui offrent un tableau de la littérature universelle, ou du moins de toute la littérature moderne, surtout dans les pays scandinaves, où la littérature générale, prise en ce sens, est en honneur. Quelques-uns, répartissant la matière par nations, n'indiquent à cet égard presque aucun progrès, sauf pour le moyen âge : ainsi, en Danemark, les littératures universelles de Clausen (1901) et de Möller (1928) ; en Suède, celle de Schück (1920 et années suivantes). Dans celle qu'a publiée la librairie Bonnier à Stockholm, c'est pour le XVIII^e^ siècle que la synthèse est assez poussée. Elle l'est plus encore dans les deux volumes suédois de O. Sylwan et J. Bing (1910), surtout dans le second, consacré par J. Bing au Romantisme et au Naturalisme, et dans l'esquisse sobre et intéressante que ce dernier auteur a donnée en norvégien, et qui en 1928 s'arrêtait à Swift. La collection Norstedt d'histoire universelle, publiée en suédois, fait une place dans chacun de ses volumes à un long chapitre d'histoire littéraire ; mais les auteurs, par exemple M. Nordström pour le moyen âge, M. Lamm pour le XVIII^e^ siècle, font prédominer les aperçus généraux sur le détail des courants et des influences.

On peut mettre à part trois ouvrages ou collections qui offrent le caractère commun de faire la plus large

place aux faits historiques, religieux, sociaux qui ont agi sur la littérature ; de replonger avec prédilection celle-ci dans son milieu. Tous trois traitent à peu près de la même période, celle qu'embrassait Hallam : de la fin du moyen âge aux débuts de l'âge classique. Les deux volumes de Marc-Monnier, matière de son cours à Genève, *La Renaissance, de Dante à Luther*, et *La Réforme, de Luther à Shakespeare* (1884-1885), essaient de suivre d'un pays à l'autre les principaux mouvements littéraires au cours de trois siècles. Mais chacun de ses chapitres est consacré à des écrivains d'une seule nation, groupés autour de Rabelais et Montaigne, du Tasse, etc., et qui représentent des domaines littéraires très différents. Le vrai point de vue international est trop laissé de côté. G. Kalff s'est borné aussi à quelques nations principales en écrivant en hollandais sa *Littérature de l'Europe occidentale* au XV^e^ et au XVI^e^ siècle (1923-1924) ; sa mort nous a privés de la suite. Les écrivains y sont trop sacrifiés à la peinture des milieux. Enfin M. V. Vedel publie en danois, depuis 1920 environ, une série de volumes d'*histoire intellectuelle* où il passe en revue les principales manifestations littéraires depuis la Renaissance, surtout en Italie et en France. Il est clair que les synchronismes, les analogies, les tableaux d'ensemble tentent d'autant plus l'historien qu'il s'attache davantage au cadre et aux circonstances. Mais les traditions littéraires internationales et le jeu des influences risquent de rester trop dans l'ombre.

Contenu et plan d'une véritable histoire littéraire internationale. — Une véritable histoire littéraire internationale n'offre pas seulement, tant s'en faut, une somme des histoires littéraires des diverses nations. Elle ne se distingue pas uniquement de ces histoires particulières par l'étendue de son programme : elle en

diffère, et par les éléments qu'elle fait entrer dans son exposé, et par l'ordre dans lequel elle dispose sa matière ; par son contenu et par son plan.

Par son *contenu*, d'abord. Elle attribue à quelques-uns des plus grands écrivains des valeurs relatives assez différentes de celles que leur confère leur rôle dans la littérature à laquelle ils appartiennent. Transportés sur un plus vaste théâtre, ils prennent d'autres proportions ; leur action se révèle très inégale, leur génie plus ou moins fécond. — Elle admet, à côté de ces maîtres reconnus, les plus significatifs de ces auteurs secondaires que, nous l'avons vu, les recherches érudites exhument en grand nombre, et dont le rôle fut notable en leur temps ; ils ont joué leur partie dans l'immense concert de la littérature internationale, et ils n'ont pas été les moins écoutés ni les moins applaudis. — Elle fait une large place, au moyen âge, pendant la Renaissance, et, pour certains pays, jusqu'au XVIII^e^ siècle, aux écrits en langue latine. Ils ont dû au caractère international du latin une immédiate et pleine audience de tous les lettrés dans tous les pays. Par eux s'est exprimée pendant des siècles la plus haute et sérieuse partie de la pensée européenne ; et, par eux aussi, bien des impressions gracieuses ou sensuelles de campagne et d'amour se sont exprimées et ont gagné les poètes en langue vulgaire. Quand verrons-nous Érasme, Melanchthon, Hutten, de Thou, comme aussi bien Sannazar, Pontanus, Jean Second, mis à leur rang, et les poésies latines de du Bellay à côté de ses œuvres françaises ?

L'histoire littéraire internationale doit, nous l'avons vu, faire une juste place aux littératures à rayonnement limité. Au lieu de leur consacrer de maigres notices spéciales, ou de les reléguer dans des chapitres intitulés « Autres littératures » ou « Littératures diverses »,

elle les fond intimement avec les cinq ou six grandes littératures du monde moderne, en mettant leurs écrivains importants, ou seulement significatifs, à leur place dans le développement général de la littérature. Nous n'oublierons pas celles dont l'idiome n'est pas devenu langue nationale, comme la littérature catalane ou la provençale. Un Verdaguer, un Mistral doivent être placés à leur rang, entourés de leurs frères d'armes ou de leurs disciples. Nous y joindrons tous ceux qui offrent une valeur littéraire parmi les contes et poèmes écrits dans les différents dialectes provinciaux : le bas-allemand d'un Reuter, le milanais d'un Carlo Porta, le romain d'un Pascarella. Pour être souvent restés à l'écart des grands courants internationaux, les uns et les autres n'en appartiennent pas moins au tableau général de la littérature de leur époque.

Après avoir rassemblé, pour une période plus ou moins longue, tous les noms et les ouvrages vraiment représentatifs, quel *plan* convient-il d'adopter pour l'exposition ? Le problème est extrêmement difficile ; et même il est impossible, croyons-nous, d'en trouver une solution satisfaisante à tous égards. On peut en proposer plusieurs ; on en a déjà essayé quelques-unes. Le premier principe, reconnu par tout le monde, sera de respecter autant que possible l'ordre chronologique. Il suffira pour déterminer les grandes périodes. Mais dès qu'on veut, à l'intérieur de chacune d'elles, grouper les faits et les œuvres d'une manière qui tienne compte de la vérité historique, on s'aperçoit que la chronologie stricte doit souvent céder le pas à un ordre rationnel : il serait étrange de placer *Les Liaisons dangereuses* après *Werther*. D'autre part, quantité de faits sont contemporains, et devront cependant trouver place dans des chapitres successifs. Il s'agit donc

de constituer des groupes suffisamment homogènes d'écrivains ou d'ouvrages, appartenant soit à une même littérature soit, plus fréquemment, à des littératures différentes.

Pour déterminer ces groupes, on peut se laisser guider par les principales directions esthétiques : Idéalisme, Réalisme, Classicisme, Romantisme. Cela ne mène pas loin, et ne peut guère fournir que des subdivisions ou, au contraire, des groupes très généraux. On peut se placer à un point de vue social, et distinguer, au cours d'une même période, la littérature cléricale, seigneuriale ou mondaine, bourgeoise, populaire. Quelques-uns l'ont tenté pour le moyen âge et la période de transition ; mais cette classification ne convient guère aux temps modernes. Barrett Wendell, dans ses *Traditions de la littérature européenne*, suit le plan qu'indique son titre : tradition antique, avec ses divers éléments, biblique, chrétienne. Il s'arrête à Dante : on pourrait peut-être continuer suivant le même plan, au moins jusqu'au XVII^e^ siècle. Dans les meilleures des grandes histoires littéraires internationales publiées récemment dans les pays scandinaves, l'effort est insuffisant pour sortir de l'ornière et adopter un plan tant soit peu rationnel.

Deux systèmes, adoptés récemment par deux auteurs français, paraissent par des mérites différents faire avancer le problème vers sa solution. Dans l'*Histoire générale des peuples* publiée par la librairie Larousse, M. Baldensperger a traité l'histoire littéraire du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Il considère les grandes littératures, italienne, espagnole, française, anglaise, allemande, comme ayant été successivement et dans cet ordre les foyers de la littérature européenne. Dans chacune des grandes divisions ainsi tracées, l'exposé est réparti par périodes d'une trentaine d'années, ce qui permet

de suivre de très près l'ordre chronologique. Ce plan très neuf et heureux serait difficile à conserver pour l'ère qui s'ouvre avec le XIX^e^ siècle. De plus, comme l'auteur l'a fait remarquer depuis, il laisse peu de place aux traditions littéraires, au jeu des influences, aux relations entre écrivains et œuvres d'art, dont l'exposé est interrompu constamment par le sectionnement en périodes trentenaires. Juste en même temps, l'auteur de ces lignes, dans son *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance*, divisait sa matière en trois grandes périodes : Renaissance, âge classique, âge moderne (depuis 1800 environ). Dans chacune il faisait, en autant de chapitres, l'histoire succincte des principaux genres ou tendances littéraires, de façon à mettre en lumière la place que tient chaque écrivain dans la tradition internationale. Pour le XIX^e^ siècle, où les genres rigides s'effacent, il ne conservait que les divisions extérieures les plus larges et indiscutables : poésie, théâtre, roman ; dans chacune, il cherchait à démêler quelles nouvelles traditions s'imposaient, quelles nouvelles catégories de la pensée et de l'art invitaient à établir de nouveaux groupes. Il a cru, et il persiste à croire, que les formes d'art, et singulièrement les genres littéraires, sont les cadres internationaux par excellence : les imitations, les influences s'exercent le plus souvent à l'intérieur du même genre. L'inconvénient de ce plan est qu'en prenant une tendance (Humanisme, Philosophisme, Romantisme) ou un genre (épopée, tragédie, roman) à leur origine et en les accompagnant jusqu'à leur déclin tout au long d'une ample période, on parcourt un espace de temps trop considérable, après quoi il faut revenir en arrière pour faire l'histoire d'une autre forme d'art. Cet inconvénient disparaîtrait en grande partie dans un ouvrage plus étendu. Plusieurs chapitres consacrés

à l'histoire d'un genre ou d'une tendance au cours d'une grande période s'espaceraient de manière à s'entrecroiser avec d'autres chapitres, et par suite à mieux respecter l'ordre chronologique. L'essentiel est qu'on trouve les sonnettistes élisabéthains après Ronsard et Desportes, Voltaire après Locke et les déistes anglais, les préromantiques allemands et suédois après Rousseau, Lamartine et Musset après Byron, etc.

Quelque division qu'on adopte, certains écrivains, et des plus grands, un Voltaire, un Rousseau, un Gœthe, un Hugo, ne peuvent entrer tout entiers dans un seul chapitre. Après les avoir caractérisés d'ensemble à propos de la partie principale de leurs œuvres, ou de celle qui vient la première en date, il faut nécessairement reporter l'étude d'autres groupes d'œuvres aux chapitres où elles trouveront leur place naturelle, comme initiatrices, comme intermédiaires, ou comme aboutissements. Voltaire poète tragique est, à certains égards, un aspect de Voltaire philosophe et historien ; mais il compte surtout dans l'histoire des épigones européens de la tragédie classique louis-quatorzienne. La conciliation de ces divers points de vue, l'équilibre à maintenir entre l'unité biographique et psychologique et la diversité des provinces de l'activité et de l'influence littéraires, est peut-être le problème le plus difficile qu'ait à résoudre l'historien de la littérature internationale.

Intérêts divers d'une véritable histoire littéraire internationale. — Qu'une histoire comme celle dont nous venons d'indiquer le contenu indispensable et de suggérer le plan possible réponde au désir de quiconque possède le vrai sentiment de la littérature dans son unité et sa diversité à la fois, cela est indiscutable. Qu'elle puisse être construite dès maintenant, c'est douteux ; que des périodes importantes puissent

en être établies au moins provisoirement, c'est admissible. Qu'elle doive être l'œuvre de plusieurs savants, compétents chacun pour une période ou un groupe de littératures, cela est vraisemblable ; dans ce cas, le difficile est d'obtenir la perfection des soudures et l'homogénéité de l'ensemble. En tout cas, et même si l'on devait se borner d'abord à des essais partiels, l'histoire littéraire internationale ainsi conçue présente un intérêt pratique et actuel, une valeur historique de premier ordre ; elle fait revivre la littérature dans sa vie complète ; elle enrichit singulièrement notre connaissance de l'âme humaine.

L'intérêt pratique et actuel, le voici. Il n'est question, depuis quelques années surtout, que de rapprocher les peuples et de les inviter à se mieux connaître pour se mieux comprendre. En ce sens, un cosmopolitisme apparent est trompeur : il recouvre des différences inconciliables, qui peuvent devenir des antagonismes. L'avenir d'une meilleure entente entre les nations n'est pas dans une identité superficielle de mœurs et de vie pratique, ni dans de fréquents échanges de denrées matérielles ou même de productions intellectuelles. Tout cela laisse subsister l'incompréhension réciproque, le parti pris, parfois l'aversion. Mais il appartient aux dirigeants d'apprendre aux peuples à connaître, à comprendre, à respecter les différences invincibles que la nature a mises entre eux ; « que ces petites différences », comme dit Voltaire, « ne soient pas des signaux de haine et de persécution ». Or, de toutes les manifestations de l'activité humaine, la littérature est sans conteste celle où s'expriment le plus complètement et le plus clairement les caractères propres d'un peuple. La littérature générale peut donc contribuer puissamment à guider ceux qui doivent se donner pour mission de rapprocher les peuples, non par l'im-

possible et d'ailleurs indésirable destruction des caractères nationaux qui font leur essence et leur vie, mais par l'intelligence de ces caractères mêmes et par une sympathie éclairée pour ce que chaque écrivain a apporté, à son tour ou de son côté, de sentiments, d'idées, d'expressions, au patrimoine commun de l'humanité pensante.

La valeur historique de la littérature générale n'est pas moins grande. C'est sous cette forme surtout que l'histoire littéraire peut s'incorporer utilement à l'histoire, au sens le plus général de ce terme. Celui qui étudie telle ou telle époque du moyen âge ou des temps modernes ou contemporains se confine de moins en moins dans l'histoire des guerres et des traités ; il traite de l'histoire sociale, économique, religieuse, artistique, que tant de liens unissent les unes aux autres. Toutes ces matières de l'histoire sont étudiées depuis longtemps d'un point de vue international. Le véritable historien demande qu'il en soit de même de la littérature. Son intérêt se porte sur des faits internationaux comme la poésie chevaleresque ou allégorique, l'Humanisme, la Renaissance, le Rationalisme classique, le Philosophisme de l'âge des lumières, le Romantisme, le Réalisme, considérés à la même époque dans les nations les plus différentes. Les écrivains des divers peuples sont solidaires comme leurs artistes, leurs penseurs, leurs politiques, leurs négociants. Leurs œuvres ont subi l'influence des mêmes causes matérielles (invention du papier, de l'imprimerie, création de la presse périodique), sociales (mécénat, salons, académies), morales (autorité des Églises, tendance à la liberté des mœurs, mouvements de réaction), politiques (liberté de la presse, despotisme, régime parlementaire). C'est surtout quand elle est internationale que l'histoire littéraire s'intègre à l'histoire.

De plus, tout exposé de ce genre offre, mieux que les autres formes de l'histoire littéraire, le spectacle de la vie de la littérature dans sa complexité et dans son rythme. On y voit les écrivains engagés dans des courants qui les entraînent, les dépassent ou les abandonnent ; tantôt points de départ des influences, tantôt intermédiaires et comme chargés de les filtrer, de les multiplier ou de les transformer, tantôt points d'aboutissement d'un mouvement, et incarnation parfaite d'une forme d'art qui ne peut plus que céder la place à d'autres. On y assiste à ces influences rayonnantes qui parfois se succèdent, parfois coïncident à peu près, et alors entrecroisent leurs rayons de manière à donner lieu aux plus curieuses interférences. On y admire ces grands courants, ces vagues qui montent à l'assaut des plus fortes positions de la littérature, doctrines, traditions, préjugés ; qui parfois les détruisent au moins partiellement, parfois se contentent de les couronner de leur écume, et en se retirant les laissent presque intactes. On y suit les acquisitions successives de la littérature universelle, compensées, semble-t-il d'abord, par ses pertes ; mais ces pertes ne sont telles qu'aux yeux de l'amateur exclusif de nouveautés. Pour le lettré, pour le spectateur du tableau qu'offre la littérature générale, le passé n'est pas du passé : les livres d'autrefois se raniment entre nos mains, et redeviennent aussi vivants que les livres d'aujourd'hui. L'histoire générale de la littérature du groupe de peuples auquel nous appartenons nous révèle comment ils se complètent, comment, grâce à cet afflux perpétuel, l'art littéraire s'anime d'un sang toujours nouveau. Chaque nation, chaque écrivain vient à son tour jouer son rôle, exprimer sa pensée, rêver son rêve dans ce drame immense dont la scène embrasse l'humanité.

Enfin, cette humanité même, la littérature générale apprend à la mieux connaître et à la reconstituer dans sa véritable universalité. Comme le dit Dirk Coster, « les grandes littératures se suppléent. Pour reconstituer l'image de l'homme, il faut qu'elles se prêtent mutuellement ce qui leur manque ». Quand on n'a étudié qu'une ou deux littératures, on ne se doute pas du nombre d'aspects de l'humanité et de sentiments humains qui n'y sont pas ou qui n'y sont que médiocrement représentés. L'examen parallèle des écrits d'une même époque en beaucoup de langages est une leçon de psychologie ; on y apprend à connaître des coins inconnus de l'homme, aussi bien que des aspects nouveaux de l'art. La combinaison des influences et des traditions avec les diversités irréductibles des esprits et des races fait jaillir des qualités d'âme demeurées jusqu'alors latentes. Et ce n'est pas un des moindres privilèges de l'histoire littéraire ainsi conçue, que de nous faire mieux connaître à nous-mêmes, d'agrandir et d'enrichir notre idée de l'âme humaine.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

(Nous n'indiquons que des *ouvrages*, à l'exclusion des *articles* de revues, sauf pour la première section, et nous nous bornons aux ouvrages écrits en français.)

I. — Bibliographie. Théorie et méthodes.

Louis-P. Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique.* Introduction par Joseph Texte. 2e éd. augmentée, p. p. F. Baldensperger (Strasbourg, Trübner), 1904.

J. Texte, *Les études de littérature comparée à l'étranger et en France* (Revue internationale de l'Enseignement, 1898).

J. Texte, *L'histoire comparée des littératures*, dans *Études de littérature européenne* (A. Colin), 1898.

F. Brunetière, *La littérature européenne* (Revue des Deux Mondes, 15 sept. 1900).

F. Baldensperger, *La littérature comparée* (Bulletin des Amis de l'Université de Lyon, 1901).

P. Van Tieghem, *La notion de littérature comparée* (Revue du Mois, mars 1906).

P. Hazard, *Les récents travaux en littérature comparée ; un essai de classification* (Revue Universitaire, 1914).

G. Lanson, *La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française* (Revue des Deux Mondes, 15 février 1917).

P. Van Tieghem, *La synthèse en histoire littéraire : littérature comparée et littérature générale* (Revue de Synthèse historique, 1920).

F. Baldensperger, *Littérature comparée : le mot et la chose* (Revue de Littérature comparée, 1921).

G. Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne* (Oxford, Imprimerie de l'Université), 1923. Chapitre VIII : Critique d'influence. Littérature comparée (p. 159-175).

II. — Ouvrages généraux. Mélanges.

Fr. Loliée, *Histoire des littératures comparées des origines au XXe siècle*. 2e éd. (Delagrave), 1906.

P. Van Tieghem, *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* (F. Alcan), 1925.

J. Demogeot, *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec la littérature française*. 2 vol. (Hachette), 1884.

J. Texte, *Les relations littéraires de la France avec l'étranger*, dans l'*Histoire de la Littérature française* publiée sous la direction de Petit de Julleville (Armand Colin). Tome VI (1898) ; VII (1899) ; VIII (1900).

P. Van Tieghem, *Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, 2 vol. (F. Alcan), 1924 et 1930.

P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique. Angleterre, Allemagne, Italie, France*. Textes choisis, commentés et annotés. 2e éd. (Vuibert), 1923.

W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme. Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIIIe siècle* (Champion), 1925.

V. Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne* (Fischbacher), 1897.

A. Dupouy, *France et Allemagne : littératures comparées* (Delaplane), 1913.

J. Texte, *Études de littérature européenne* (A. Colin), 1898.

F. Baldensperger, *Études d'histoire littéraire*. 2 vol. (Hachette), 1907 et 1910.

Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger. 2 vol. (Champion), 1930.

Revue de Littérature comparée, dirigée par F. Baldensperger et P. Hazard (Champion), depuis 1921.

III. — Influences exercées par la littérature française.

L. Reynaud, *Histoire générale de l'influence française en Allemagne* (Hachette), 1914.

G. Maugain, *Ronsard en Italie* (Les Belles-Lettres), 1926.

J. Bauwens, *La tragédie française et le théâtre hollandais au XVIIe siècle*. I : L'influence de Corneille (Amsterdam, Kruyt), 1921.

A. Ehrhard, *Les comédies de Molière en Allemagne* (Lecène et Oudin), 1888.
P. Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie* (Turin, Loescher), 1910.
A. Legrelle, *Holberg considéré comme imitateur de Molière* (thèse), 1864.
G. Maugain, *Boileau et l'Italie* (Champion), 1912.
H. C. Martin, *Fénelon en Hollande* (Amsterdam, H. J. Paris), 1927.
E. Audra, *L'influence française dans l'œuvre de Pope* (Champion), 1931.
P. Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes* (Hachette), 1910.
P. Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Leroux), 1899.
N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (Champion), 1909.
M. C. Van de Panne, *Recherches sur les rapports entre le romantisme français et le théâtre hollandais* (Amsterdam, H. J. Paris), 1927.
M. I. Markovitch, *J.-J. Rousseau et Tolstoï* (Champion), 1928.
G. Maugain, *G. Carducci et la France* (Champion), 1914.
R. Taupin, *L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine de 1910 à 1920* (Champion), 1929.

IV. — Influences reçues par la littérature française.

J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI^e siècle* (Montpellier, Coulet), 1909.
E. Martinenche, *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine* (Hachette), 1900.
E. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol* (Hachette), 1906.
M. Bardon, *Don Quichotte en France*. 2 vol. (Champion), 1931.
J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (Hachette), 1895.
L. Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle* (Hachette), 1922.
L. Reynaud, *Le Romantisme : ses origines anglo-germaniques* (Armand Colin), 1926.

J.-J. JUSSERAND, *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (Armand Colin), 1898.
P. VAN TIEGHEM, *Ossian en France*. 2 vol. (Rieder), 1917.
F. BALDENSPERGER, *Gœthe en France* (Hachette), 1904 ; 2e éd., 1920.
Alice M. KILLEN, *Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française* (Champion), 1924.
J. LARAT, *La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Ch. Nodier* (Champion), 1923.
E. EGGLI, *Schiller et le romantisme français*. 2 vol. (Gamber), 1927.
E. ESTÈVE, *Byron et le romantisme français* (Boivin), 1907. 2e éd., 1929.
L. MAIGRON, *Le drame historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* (Hachette), 1898.
Margaret M. GIBB, *Le roman de Bas-de-Cuir : F. Cooper et son influence en France* (Champion), 1927.
E. MARTINENCHE, *L'Espagne et le romantisme français* (Hachette), 1922.
H. TRONCHON, *La fortune intellectuelle de Herder en France* (Rieder), 1920.
F. BALDENSPERGER, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* (Champion), 1927.
M. CITOLEUX, *Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères* (Champion), 1924.
H. TRONCHON, *Ernest Renan et l'étranger* (Les Belles-Lettres), 1928.
Geneviève BIANQUIS, *Nietzsche en France* (F. Alcan), 1929.

V. — INTERMÉDIAIRES.

Gustave COHEN, *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle* (Champion), 1920.
P. VAN TIEGHEM, *L'Année littéraire* (1754-1790) *comme intermédiaire en France des littératures étrangères* (Rieder), 1917.
Hélène STADLER, *Paul-Henri Mallet* (Lausanne, Impr. commerciale), 1924.
A. C. HUNTER, *J. B. A. Suard* (Hachette), 1925.
Ph. LE HARIVEL, *N. de Bonneville* (Istra), 1923.
F. BALDENSPERGER, *Le mouvement des idées dans l'émigration française*, 2 vol. (Plon), 1925.
MARIE-L. HERKING, *Ch.-V. de Bonstetten* (Lausanne, La Concorde), 1921.

P. KOHLER, *Mme de Staël et la Suisse* (Payot), 1916.
L. WITTMER, *Charles de Villers* (Hachette), 1908.
Comtesse Jean de PANGE, *Mme de Staël et la découverte de l'Allemagne* (Malfère), 1929.
Ch. BEUCHAT, *Edouard Rod et le cosmopolitisme* (Champion), 1931.

VI. — INFLUENCES RÉCIPROQUES. TYPES ET LÉGENDES.

E. BOUVY, *Voltaire et l'Italie* (Hachette), 1898.
Ch. DEJOB, *Mme de Staël et l'Italie* (Thorin), 1890.
N. SERBAN, *Leopardi et la France* (Champion), 1913.
Floris DELATTRE, *Dickens et la France* (Gamber), 1927.
A. EHRHARD, *Ibsen et le théâtre contemporain* (Hachette), 1895.
G. GENDARME DE BÉVOTTE, *La légende de Don Juan, des origines au romantisme* (Hachette), 1906.
G. GENDARME DE BÉVOTTE, *La légende de Don Juan*, 2 vol. (Hachette), 1911.

VII. — INFLUENCES ENTRE LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES.

Fr. L. SCHOELL, *Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance* (Champion), 1926.
J. A. VAN PRAAG, *La comedia espagnole aux Pays-Bas au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle* (Amsterdam, H. J. Paris), 1922.
G. BONET-MAURY, *Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne* (Hachette), 1889.
A. LIRONDELLE, *Shakespeare en Russie* (Hachette), 1912.
J.-M. CARRÉ, *Gœthe en Angleterre* (Hachette), 1920.
J.-J. A. BERTRAND, *Cervantès et le romantisme allemand* (Alcan), 1914.
J.-J. A. BERTRAND, *L. Tieck et le théâtre espagnol* (Rieder), 1914.
F. WALTER, *La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique* (Champion), 1927.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 5

Introduction 7

PREMIÈRE PARTIE

Formation et développement de la Littérature comparée.

CHAPITRE PREMIER : Les origines 19

CHAPITRE II : Progrès et discussions 33

CHAPITRE III : Aujourd'hui et demain 49

DEUXIÈME PARTIE

Méthodes et résultats de la Littérature comparée.

CHAPITRE PREMIER : Principes et méthodes générales 57

CHAPITRE II : Genres et styles 70

CHAPITRE III : Thèmes, types et légendes . . . 87

CHAPITRE IV : Idées et sentiments. 100

CHAPITRE V : Les succès et les influences globales 116

CHAPITRE VI : Les sources 143

CHAPITRE VII : Les intermédiaires 152

TROISIÈME PARTIE

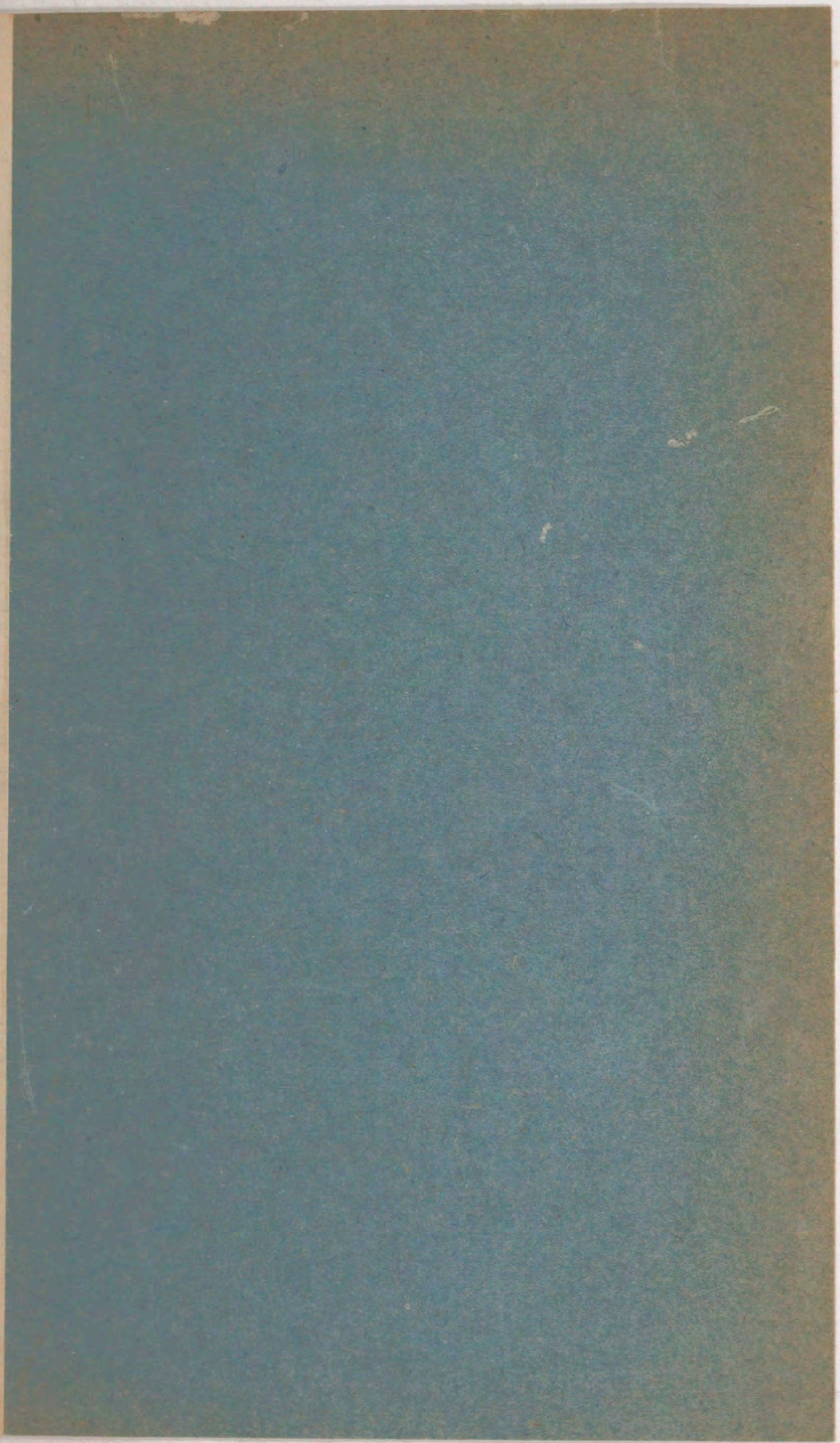
La littérature générale.

CHAPITRE PREMIER : Principe et rôle de la littérature générale 169

CHAPITRE II : Problèmes et méthodes de la littérature générale 184

CHAPITRE III : Vers l'histoire littéraire internationale 200

Bibliographie sommaire 215

DESACIDIFIE à SABLE 1992

Établissements André Brulliard Saint-Dizier (Haute-Marne).— 1931